26me Année Mars 1939

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE
■ PHILOSOPHIE ■

SOMMAIRE

HUBERT DUBOIS .... *La Belle au Bois Dormant*
ROGER BODARD .... *Marcel Proust, Thomas Mann et l'idée de Temps*
T. F. POWYS .... *Nathaniel et les Ténèbres*
ROGER LANNES .... *La Vie Préférable*
JOSÉ BERGAMIN .... *Passerelle d'Argent*

JEAN CATESSON ...... *Un roman et ses personnages : « La Conspiration »*

CHRONIQUES

ARMAND LUNEL .... *Développement de l'Encyclopédie*
GASTON DERYCKE .... *A propos du Faux Traité d'Esthétique*

NOTES — COMPTES-RENDUS

LA POÉSIE : par Jean Tortel, Emile Dermenghem.
LA PHILOSOPHIE VIVANTE : par Benjamin Fondane.
LES LIVRES : par Pierre Hourcade, Robert Kanters, Jean Cazaux, Kléber Haedens, Yanette Delétang Tardif, Gaëtan Picon, Madeleine Bariatinsky.
LETTRES ETRANGÈRES : par Marcel Brion.
LE THÉATRE : par B. A. Taladoire, Madeleine Causaert.
LETTRE DE BALI : par Jean Farchi.
LE CINÉMA : *de Méliès à Blanche-Neige*, par Etienne Fuzellier.
à Marseille, par A. V.
LA MUSIQUE : *Récital Alfred Cortot*, par Ariane Mouren
Musique Enregistrée, par Gaston Mouren
Disques Hot, par Charles Delaunay
LA PEINTURE : *A Marseille*, par Abel Valabrègue, G. B.
ECHOS — LE VOYAGE EN GRÈCE.

MARSEILLE
DIRECTION-ADMINISTRATION
10, Cours du Vieux-Port, 10
France : Le No : 7 fr.

PARIS : AGENCE GÉNÉRALE
LIBRAIRIE JOSÉ CORTI
11, Rue de Médicis
Étranger : 8 fr. 50

N° 214. 26me Année. Mars 1939.

Cahiers du Sud

Tome XVIII. — 1er Semestre 1939

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
RF

La Belle au Bois Dormant

Voici donc ces jardins où n'entrent plus les hommes;
Ces chastes fleurs de feu qu'ils ne voient qu'en mou-
[rant;
Voici donc ce pays tant craint, cette mort d'homme,
Où Dieu m'a condamné comme il ne fit personne,
A pénétrer vivant.

Car je n'ai point quitté la terrestre abondance...
O corps sombre, jaloux, pesant comme un remords,
Quelle ivresse t'a pris seulement que tu sembles
Ici ne t'opposer plus à la transparence
Où me reçoit la mort ?

C'est toi, ton ciel ici toujours que j'entends battre
Avec le cœur sauvage et fiévreux des tambours;
Toi que je vois encor... Mais dans un jour coupable,
Un peu tel que l'amante ancienne qu'on regarde
Du fond d'autres amours.

Mon corps, c'est toi toujours... Mais du moins ta vio-
[lence
Est morte en moi, comme ton mal d'être mortel.
Et je puis te porter à présent sans souffrance,
Voir ton ombre sans peur de ces nuits délirantes
Où n'entre pas le ciel.

⊙

Car du ciel, aujourd'hui, la fraîcheur éveillée
Emplit l'air de ce jour où me voici porté :
Cette paix est à lui, ces prés fleuris de fées
Autrement beaux que ceux de la terre oubliée
Au fond d'un mol été.

J'en suis tout rassuré : la céleste coulée,
A tout ce qu'elle touche, apporte un sang guerrier.
Aussi, cette forêt tout soudain rencontrée,
Sans nom, sans souvenir, au meurtre abandonnée,
Ne pourrait m'arrêter.

J'ai dit : Frappons en elle une ancienne trouée,
Ranimons un peu d'air parmi les troncs moisis...
Et déjà, devant moi, s'ouvre une droite allée
Plus douce qu'en son rêve une épée engagée
Au cœur de l'ennemi...

Comme en rêve d'ailleurs ici tout fait silence :
On sent dans le feuillage un poids nombreux d'oiseaux,
Mais nul d'entre ceux-ci n'y fait son feu, n'y chante;
Comme un lac doit rester malgré son abondance
Un miroir sans défaut...

Tout semble mort ici, pourtant rien ne s'y ruine.
Au contraire, tout peut y prendre à chaque instant,
Une couleur plus fraîche, une forme plus fine,
Comme s'il assistait avec la main divine
Un premier pas d'enfant.

Ce pas qui me conduit vers ces tourelles blondes
Et cet escalier lourd de soldats endormis :
Un pas d'enfant curieux, émerveillé du monde...
Au cœur de ce château, plus tard... Au cœur du songe
Amoureux que Dieu fit

D'une belle couchée au fond du ciel; de l'Ame
Endormie au-delà de la mort, et qu'il voit
Se montrer peu à peu, s'éveiller dans un homme
Où la mort a cessé de vivre et qu'abandonne
Un peu la peur de soi...

⊙

...Par Dieu, me voici donc au pied de cette Belle,
A genoux, n'osant croire à mon bonheur; n'osant
Lui donner ce baiser où j'entends qu'on m'appelle,
En peur de la blesser, de la trouver mortelle,
De la perdre à l'instant.

Ame belle, plus belle encor que dans le rêve,
Autrefois que je fis du céleste tourment.
Elle, mon attendue, or la voici : captive !
...Lasse, on dirait pourtant, de m'attendre !... Attentive
O mon cœur, cependant,

A garder son sommeil !... Oui, je vois : enrichie
Assez déjà d'oser rêver qu'à ses genoux,
Tombe un homme ravi comme à l'heure qu'il prie,
Et qu'il puisse y mourir sans qu'en lui la mort crie
Autrement que d'amour.

Attentive à sauver ce baiser qu'elle envie
(plus réel entre nous de rester interdit)...
...Elle a souri : j'ai cru qu'elle acceptait de vivre;
Or c'est moi qui me couche auprès d'elle, sans vie,
Et bientôt m'obscurcis.

⊙

...Mais ce n'est pas la nuit; je l'ai dit. Si je laisse
Un peu de la torpeur de ces lieux m'envahir,
Point n'en souffre... Et bientôt : je comprends qu'elle
[est grâce
Encor; est ce baiser justement, ce miracle
Où je suis attendu.

J'entends bien que la mort va quitter ces tourelles,
Un doux ramage emplir tantôt l'azur des cours;
Dans mon désir déjà, mille pas vont et viennent;
Aux portes, les gardiens ont ressaisi leur veille,
Eblouis par le jour...

...Tout dort? Mais qui peut dire encor qu'il dort ou rêve
Un homme épris de l'âme et qui va s'en mourant ?
Je meurs ? Mais qui peut dire encor qu'il meurt s'il
[aime ?
(Un homme voit son âme, et, craignant de la perdre,
Il arrête le temps...)

⊙

Dors mon homme endormi : rassure ainsi la Belle.
Achève d'éclairer sa présence, en dormant;
D'égarer de la fée immonde, la cruelle,
Le mauvais sort jeté d'une mort éternelle,
Par la mort d'un instant.

Feins de pouvoir aimer la blessure où la pure
Enfant, au jour fixé de perdre en soi l'enfant,
A dû s'évanouir... Feins d'aider ce mal même,
Encor... D'être ce mal... N'oppose rien au règne
En toi, du feu, du sang...

Laisse ta nuit rêver... Montre son cœur sauvage...
Encor : fais-le du moins comme s'il n'enfermait
Rien que de juste et bien; si ses feux, ses orages,
Etaient ceux à quoi Dieu soumet aussi les anges
Avant d'y pénétrer...

San frayeur, sans orgueil, comme absent, Homme,
[laisse
En toi rêver l'objet des mortelles amours...
Qu'il triomphe l'Impur! (Mais loin d'ici, loin d'Elle!)
Et si bien, qu'à la fin, ivre d'orgueil, il vienne
A t'oublier...
Alors,

⊙

Viendra le jour de l'homme en qui n'est plus la terre
Qu'un sourire lointain d'encens, de myrrhe et d'or...
Le jour béni de l'homme oublié dans la guerre
Et qui la voit soudain comme un autre lui-même,
Un mauvais sang qu'il perd;

Et se donne à la nuit qui lui donna ce rêve
(ô sol, sous lui, comme un océan remuant !)
De sa chair délivrée, assouvie, étrangère...
Comme cet homme alors, sans amour et sans haine,
Voit s'éclairer sa mort,

Tu recevras ta fin sans frayeur, ni colère.
Tu la vaincras peut-être aussi bien : si tu meurs,
O mon prince, avant l'heure; ô dormeur, si la terre
T'a pris jusqu'au mépris de ta propre misère,
Et te voit comme un mort.

...Egare ton corps, dors : la mort n'est plus qu'un rêve
A qui l'enferme vive et libre, dans un mort...
Arrache-toi de toi, de ce qui fait ta Belle;
Assure son réveil en te détournant d'elle;
En danger, mets-toi... Dors !

⊙

(Comme il fit mon Jésus, laissant dans la tempête,
Un corps pareil au tien, autant que lui vivant,
Dément, se reconnaître, et s'y fondre, s'y perdre... —
Pour n'être plus qu'une âme à la face du Père;
En paix, une âme prête à s'éveiller au Père,
O la Belle — : en dormant...)

Hubert Dubois.

Marcel Proust, Thomas Mann et l'Idée de Temps

> « *C'était cette notion du temps incorporée, des années passées non séparées de nous, que j'avais maintenant l'intention de mettre si fort en relief dans mon œuvre.* »
>
> Marcel PROUST.

> « *C'est un fait que nous ne venons de soulever la question de savoir s'il est possible de raconter le temps, que pour avouer que c'était bien là notre dessein dans l'histoire en cours.* »
>
> Thomas MANN.

A la Recherche du Temps Perdu et *la Montagne Magique* sont autre chose aussi que des « choses de beauté », comme dit Shelley ; par leur conception du monde, ces œuvres ont une valeur philosophique, et, d'autre part, elles touchent à la morale par cette volonté de remonter un certain courant, de faire triompher une certaine réalité qui semblent leur thème dominant. Et c'est même cette volonté éthique, dirait-on, qui leur donne une beauté, qui en fait des œuvres d'art. Un homme qui se débat quelque part entre la vie et la mort est une « chose de beauté », et les héros de Thomas Mann et de Proust sont cela : des êtres qui errent entre la vie et la mort sur le vaste théâtre du temps.

Mais il ne s'agit pas du même « temps » : il semble que celui de Proust soit une spirale qui se referme de plus en plus, qui court vers le noyau central (qui est la possession de l'être et du monde) tandis que le temps de Mann part de cette possession de l'être et développe alors sa spirale en anneaux de plus en plus

larges jusqu'à se perdre dans l'infini, l'indéfini, la mort.

Le mouvement est inverse. Son pèlerinage à travers le temps, où mène-t-il le héros de Mann, Hans Castorp, sinon à l'éternité dans laquelle « tout à l'heure » est semblable à « maintenant » et à « ensuite ». Comme les docteurs du Moyen-Age, il accepterait volontiers de croire que le temps est une illusion, que son écoulement qui fait succéder l'effet à la cause ne tient qu'à la nature de nos sens, et que le véritable état des choses est un présent immuable. C'est cela sans doute qu'on trouve au bout de ce roman du temps : un homme qui goûte sur ses lèvres la légère amertume de l'éternité.

De même sa hantise d'un autre monde le pousse à faire sa patrie de la montagne magique, de ce pays où l'on désire toujours aller plus loin, ou bien de la mer « toujours présente dans notre récit — en secret », la mer où là-bas est pareil à ici. Qu'on se souvienne de Hans errant là-haut et quittant chemins, poteaux et bornes, voulant oublier jusqu'à la direction de la vallée et du bourg, de Hans se détachant des hommes. Ainsi veut-il aussi errer dans le temps. Il fait sans cesse en esprit ce geste qu'il eut un jour de regarder sa montre longtemps — puis de la remettre en poche « et d'abandonner le temps à son propre sort ».

« Le temps, dit-il, se noie dans la monotonie de l'espace » et Hans se noie dans la monotonie du temps. Il s'y perd, et c'est là sa volupté, tandis que Proust, lui, s'y trouve, s'accroche aux bornes, aux hommes, et surtout à l'instant. Car c'est là l'histoire centrale que nous conte Proust : l'histoire de quelques instants, celui de la petite madeleine trempée dans une tasse de thé, celui du coup de sonnette, de la haie d'aubépines, instants qui par-dessus le vide de la vie, se répondent comme deux voix d'oiseaux qui se cherchent et s'appellent dans les bois ; et de la rencontre de ces instants nait la joie, car cette haie d'aubépines, cette petite madeleine, ce coup de sonnette qui lui donnent un coup au cœur à cette minute précise rejoignent une autre haie d'aubépines, une autre petite madeleine qui jadis ont fait battre de façon identique son cœur, — et ainsi ces deux instants qui se répondent de loin dans la forêt du temps font résonner

quelque chose en lui qui est son être profond, donnent en quelque sorte le *la* qui permet de retrouver toute la gamme de son *moi* entier et immuable.

A travers le temps quelques instants, et à travers quelques instants son *moi* : voilà ce que cherchait Proust. C'est exactement l'inverse que cherche Thomas Mann. De la promenade de Hans Castorp, « jamais l'on ne rentrera à temps car on a perdu le temps, et il vous a perdu ».

*
* *

Hans Castorp est avant tout un « enfant gâté de la vie », un être qui suit une courbe unique, sans trous, qui ne fait que développer avec plus ou moins d'ampleur certaines possibilités qu'on pouvait déjà reconnaître dans l'enfant. Il se caractérise avant tout par une certaine constance, et une certaine consistance.

Le Marcel de Proust au contraire se voit comme une succession d'êtres tout comme la réalité dans laquelle il évolue est une succession de réalités différentes et juxtaposées. « Il y avait plusieurs duchesses de Guermantes comme il y avait eu depuis la dame en rose plusieurs Mmes Swann séparées par l'éther incolore des années... » Proust revient sans cesse sur cette constatation que nous mourons à chaque instant, que nous usurpons notre nom qui est celui du *moi* d'hier mort aujourd'hui et dont nous ne sommes que l'héritier.

D'où leurs conceptions du temps qui se différencient en ceci que celui de Thomas Mann semble avoir comme rôle principal de construire les individus, de leur conférer de l'unité, du volume, tandis qu'au contraire, celui de Proust n'a pas d'autre tâche que de défaire sans cesse les êtres, et, décevant travail de Pénélope, d'en refaire d'autres aussi fragiles, aussi éphémères.

La magie qui enserre de son nœud Hans Castorp, c'est précisément cette orbe du temps qui en se développant fait se développer aussi l'être amoureux de la mort qui existait à l'état embryonnaire dans l'enfant et qui couvé par le temps, enfanté en quelque sorte par lui, risque de faire exploser l'individu poussé à l'extrême limite de ses possibilités.

Le temps de Proust ne fait pas se développer l'être

jusqu'à l'explosion dans la mort. Au contraire, il le fait se désagréger. Il est comme une rivière souterraine qui minerait un pays, créerait partout de tristes excavations, coupant les routes, détruisant l'unité primitive. « Ma vie, dit-il quelque part, m'apparut — offrant une succession de périodes dans lesquelles après un certain intervalle rien de ce qui soutenait la précédente ne subsistait plus de celle qui la suivait — comme quelque chose de si dépourvu du support du moi individuel identique et permanent, quelque chose de si inutile dans l'avenir et de si long dans le passé, que la mort pourrait tout aussi bien en terminer le cours ici ou là, sans nullement le conclure, que ces cours d'histoire de France qu'en rhétorique on arrête indifféremment, selon la fantaisie des programmes ou des professeurs, à la Révolution de 1830, à celle de 1848, ou à fin du second Empire ».

Le signe de cette continuité chez Thomas Mann, c'est la connaissance que Hans Castorp a de lui-même : dès son arrivée « là-haut », il *devient* intelligent, il se surveille, s'examine, et se met à philosopher. Il évalue avec justesse l'élasticité changeante des jours et des mois, il se tourne vers une jeune russe aux yeux de loup des steppes et comprend sa morale très slave à goût de risque et de péché ; en un mot, psychologiquement aussi, il est « en haut », il domine son paysage intérieur.

Le Marcel de Proust au contraire se place sous le signe de l'intermittence : il a beau s'analyser, il ne se connait pas, il est un personnage en quête de soi-même. Il se découpe et découpe son monde en une infinité de morceaux, de telle sorte que l'un et l'autre font penser à ces jeux de patience qui consistent à mettre bout à bout des morceaux de carton qui finiront par constituer une scène comme la rencontre de chaperon roupe et du loup, ou un paysage de montagne avec des torrents, des forêts, des biches ; mais comme ce jeu de patience est terriblement long (il dure toute notre vie), les premiers morceaux de carton ont eu le temps de se décolorer, de disparaître derrière la brume pâle de l'usure bien avant que le tableau ne soit terminé.

Proust qui n'est pas un lyrique ne s'écrie pas : « O temps, suspends ton vol ! » Il laisse aux poètes les

beaux cris inutiles et se met à la recherche. Non pas tellement à la recherche du temps perdu, mais à la recherche d'une certaine permanence perdue (c'est-à-dire d'une certaine réalité) de l'être. Sa longue quête du Graal, c'est cela : la recherche de cet *être* caché qui dure au milieu de tout ce qui s'écoule, de ce qui est au milieu de tout ce qui fuit.

Thomas Mann lui, a pris comme thème non la poursuite de l'être mais du non-être. Il ne recherche pas avec Proust quelque chose *au-delà* du temps perdu qui serait la réalité de l'homme, la vie ; non, il rencontre *dans* le temps qu'on perd, la mort, qui est comme le nom sacré de ce grand fleuve du temps au sein duquel nous nous noyons.

Ainsi Marcel va lentement vers le réel, tandis que Hans lentement s'en éloigne. Ce n'est pas un simple hasard si le premier volume de la Recherche du Temps Perdu s'ouvre par une évocation de l'enfance qui se situe entre la veillée lucide et le sommeil ; ce n'est pas un simple hasard non plus si le dernier volume du Temps Retrouvé place Marcel (devenu un vieillard ou presque) dans un salon grouillant de monde. Au long de ces seize volumes, Marcel descend le fleuve du rêve qui le mène au réel ; doucement il s'éveille, il découvre le monde concret, il passe de la vision magique que l'enfant se fait des choses et êtres au dur et sévère éclairage de la maturité.

Le cheminement de Hans est inverse. Il quitte le concret, « ceux de la plaine », pour retrouver dans un sanatorium de montagne un climat qui n'est pas de ce monde, des êtres qui jouent le jeu de l'amour et de la mort. Alors que la tristesse de Marcel lui vient de ce qu'il se sent mal attaché au monde comme un bouquet que le courant du ruisseau emporte et défait, Hans souffre de ne pas savoir entièrement s'en libérer. Ce goût du réel qui est tout Proust (qui fait de lui un matérialiste, mais un matérialiste douloureux), ce désir de n'en rien perdre, voilà ce qui le pousse à donner tant d'importance aux réminiscences, à la petite madeleine qui lui en rappelle d'autres — lesquelles lui apportent avec le sens d'une certaine continuité de l'être et d'une survie en nous du passé, le bonheur le plus profond qu'il puisse connaître. C'est parce que son attention est uniquement centrée sur

« l'ici-bas » que le roman proustien est avant tout un roman de la mémoire.

La Montagne Magique dit uniquement une tentative de fuite « n'importe où pourvu que ce soit hors du monde ». Certes quelque chose (que nous nommerons à défaut de terme plus précis l'instinct de conservation) rattache encore Hans aux gens de la plaine, à l'action, au goût de vivre — sa passion pour les cigares, ou plus exactement pour une certaine marque de cigares, les Maria Mancini, est comme le symbole de cette permanence du goût de vivre — et même tant qu'il habitait « en bas », c'était incontestablement cela qui dominait en lui, malgré certain respect pour la mort à laquelle il trouvait déjà alors une éminente dignité, malgré aussi cette intuition qu'il avait déjà de l'avantage et de la liberté dont jouissent ceux à qui la vie ne demande rien, comme ces élèves qui doivent doubler une année et dont le professeur ne s'occupe plus. Mais ce quelque chose qui rattache Hans au gens d'en bas cesse de dominer dès qu'il arrive « là-haut » : toute la magie, et tout le roman, tiennent dans cette inclination nouvelle que prend le destin de Hans.

Peut-on appeler cela le passage de l'action à la contemplation ? ou le passage d'un sens « pédagogique », individualiste et révolutionnaire de la vie que concrétise le franc-maçon Settembrini à une notion mystique et réactionnaire qui trouve là-haut son représentant à la fois pittoresque et terrible dans la personne du jésuite Naphta ? Le mot passage est peut-être trop fort, puisqu'en fin de compte, Hans semble bien ne pas opter. Erre-t-il quelque part dans un « no man's land » à la frontière de la vie et de la mort ? Peut-être bien. Sa façon à lui d'aimer la vie, de lui donner une saveur puissante, c'est de courir le risque de la mort. S'il a opté, c'est en faveur d'un visage tartare, de Clawdia qui cherche la morale non dans la vertu mais dans le péché, dans le danger, dans ce qui est nuisible et nous consume.

« Une aventure dans le mal », voilà ce qu'il aura connu dans la montagne magique ; il aura pendant quelques années échappé à la banalité agréable des amours d'en bas, qui ne sont bonnes qu'à faire de petites chansons paisibles dans les plaines. Cette tache humide que le médecin a découverte dans ses pou-

mons lui aura servi à connaître l'autre amour qui est une folie, une chose insensée, défendue, et cette trinité d'en haut : le corps, l'amour, la mort, qui ne font qu'un.

Certes il n'ira pas jusqu'au bout de l'aventure : il n'en mourra pas, de même qu'il n'est pas mort lors de cette course dangereuse dans la montagne où il se perdit et s'endormit au milieu de la tempête de neige. Il y a ce quelque chose qui le rattache à la vie, qui lui permet de n'être qu'un « joli bourgeois à la petite tache humide ». Il s'éloigne des gens d'en bas, mais s'éloigne-t-il vraiment de la vie ? On pourrait dire que sa façon paradoxale de s'attacher à elle, c'est de s'en détacher. Il se livre à un long soliloque voluptueux, il se perd dans le temps comme il se perd dans le vide blanc des altitudes. Il coupe les ponts, quitte poteaux, bornes, jalons enfoncés dans la neige, s'efforce de perdre même le sens de l'orientation pour oublier dans quelle direction se trouvent la vallée et le bourg. Oublier : voilà sa volupté et ce qu'il demande au temps. Il demande au temps ce qu'il demande à l'espace des solitudes sauvages.

Et c'est en quoi Thomas Mann se différencie tellement de Proust : au roman de la mémoire, il oppose le roman de l'oubli. Proust parle quelque part de l'écartement d'un invisible compas qui le sépare d'un de ses amis ; ailleurs encore il insiste sur la solitude en quelque sorte sidérale qui met entre les hommes un éther infranchissable. A l'encontre de Thomas Mann, son obsession, sa tristesse lui viennent de cela ; et sa recherche du temps perdu n'est en réalité que la recherche de moyens de communication entre ces êtres sidéraux que tant d'éther sépare.

Ainsi Marcel tire sa souffrance de cet oubli qui est la volupté de Hans, car l'oubli n'est pas pour tous cet opium qui libère : pour certains, il est avant tout un élément de désagrégation qui enlève aux hommes et au monde leur unité. L'oubli ne nous restitue que des fragments d'êtres pareils aux statues antiques que l'on ne retrouve que mutilées. La tentative de Proust consiste essentiellement à circonscrire le désastre, à faire appel à la mémoire qui rend aux êtres leur volume, leur solidité.

C'est pourquoi son œuvre est avant tout une prise

de conscience de l'univers ; c'est pourquoi au fur et à mesure qu'on approche de sa fin, elle jette une lumière de plus en plus vive qui regroupe en un tout harmonieux les fragments jusque là épars de l'univers. On monte dans l'œuvre de Proust comme dans une tour de cathédrale : on avance longtemps dans l'ombre, par d'étroites trouées on aperçoit des pans de paysages, jusqu'au moment où l'on arrive à la plate forme du sommet, où — presqu'un vieillard et ayant sous soi tant d'années comme si l'on avait des lieues de hauteur — on parcourt les immenses horizons du temps.

Thomas Mann qui n'a pas cet effroi devant l'œuvre destructrice du temps, qui plutôt recherche cet effroi comme une volupté, conduit Hans de la mémoire à l'oubli, et, par là, à l'encontre de l'œuvre proustienne, la sienne prend au fur et à mesure qu'elle avance, plus d'ampleur mais une ampleur de plus en plus nocturne ; et s'il y a à la fin du livre une « moralité » (« elle valait qu'on mourut pour elle, la chanson magique, mais » etc...) elle est si obscure qu'on ne sait trop quel est son véritable sens. Les dernières pages qui disent le départ de Hans pour le front, en 1914, sonnent faux : on croit sentir que son aventure continue ailleurs et autrement. On reste à rêver devant la dernière page comme au bord d'un gouffre. Où est Hans Castorp ? Où va-t-il ? Echappe-t-il vraiment à Clawdia aux yeux de loup, au sombre jésuite, à ce charme hermétique auquel il s'était montré accessible et qui avait été l'aventure fondamentale de son âme ? Proust résout d'innombrables questions, Thomas Mann en pose. A l'encontre du « jeu » proustien qui se clôt sur une note apaisante, sur l'illusion du temps retrouvé, ce Jeu de l'amour et de la mort se clôt sur le plus inquiétant des silences.

Roger BODART.

Nathaniel et les Ténèbres

Dans un petit cottage, à Dodderdown, vivait une fois, un homme entre deux âges, appelé Nathaniel Crew.

Nathaniel n'avait ni or, ni argent; il marchait courbé en avant; sa barbe et ses cheveux étaient longs et incultes, ses yeux pensifs et tristes, et son corps décharné n'était nullement en harmonie avec les espérances de son cœur.

La femme de Nathaniel l'avait quitté, ses enfants étaient grands, et partis au loin, ses voisins le considéraient comme un être oisif et inutile, et personne dans le monde entier ne veillait à ses besoins.

Nathaniel ne savait pas bêcher la terre, il avait honte de mendier, il était trop fier pour réclamer un secours des œuvres de charité, et trop indolent pour accepter un emploi chez le fermier de son village.

Mais, en dépit des circonstances défavorables qui l'environnaient, Nathaniel voulait vivre. Il ne voulait pas vivre uniquement parce qu'il craignait de mourir — il avait une meilleure raison de vivre que celle-là. Il adorait la lumière, il l'appelait son amie, il aimait la couleur; il se sentait heureux quand le ciel était bleu, et triste quand le ciel se couvrait entièrement de grands nuages orageux.

Jamais Nathaniel n'éprouvait une impression de solitude quand la lumière l'entourait. En promenade, dans la journée, il observait avec la même joie les jeux d'un enfant et ceux d'un lapin. L'amie de Nathaniel lui promettait toujours du bonheur d'une façon ou d'un autre, soit par le moyen d'un rayon de soleil, soit par celui d'une petite bougie. « Oh! Nathaniel », la lumière semblait lui dire, « vis et réjouis-toi, tu n'es pas mort encore, et un jour tu seras heureux. Malgré ta barbe hirsute, tu ne peux manquer de rencontrer

bientôt une jeune femme qui n'en sera pas effarouchée. »

La lumière lui fit cette promesse. Mais, sans autres meilleurs moyens de subsistance que ceux qu'il pouvait trouver, Nathaniel était obligé de mâcher les navets aqueux qu'il volait dans les champs. Et, dans le but de pouvoir s'acheter un peu de pain, il avait coutume de cueillir des champignons dans les prés mouillés de rosée, avant même que le laboureur le plus matinal ne fût en mouvement. Pendant leur vraie saison, il découvrait aussi des mûres et du cresson, et il vendait tout ce qu'il était arrivé à trouver, du mieux qu'il pouvait. Il parcourait aussi la forêt de pins, ramassait du bois mort dans une petite charrette à bras, et vendait aux femmes du village ces bouts de bois, à quatre sous le sac.

Nathaniel, l'ami de la lumière, était accommodant et romanesque; sa vie dans le passé n'avait pas été entièrement malheureuse. Tant qu'il y avait eu de l'argent à dépenser, sa femme et ses enfants ne demandaient pas mieux que de vivre avec lui, et se réjouissaient même de voir le maître joyeux un moment, en n'importe quelle compagnie du village qui composât par hasard la réunion.

Quand Nathaniel eut quarante ans, un événement bizarre se produisit, qui influença sa destinée; une bohémienne lui dit moyennant un shilling qu'il mourrait à cinquante-cinq ans. Jusqu'à cette date, il avait ménagé ses ressources, mais, lorsqu'il apprit la nouvelle de la bohémienne, il se mit à dépenser son argent. Quand il atteignit soixante ans, son dernier sou était dépensé et sa famille l'abandonna.

La fin de ses ressources amena aussi la fin d'autre chose. De jolis visages qui avaient paru si heureux, ne franchissaient plus la porte de Nathaniel; toute félicité domestique, tous les badinages et les tendresses étaient passés.

Mais cependant, Nathaniel, l'ami de la lumière, continuait à vivre avec sérénité. « Il n'y a rien de plus merveilleux que toi », disait-il, discourant sans doute au milieu dune vaste lande où il n'y avait personne. « Le soleil d'or est ton roi, sa couleur est jaune, et la plus petite chandelle, la plus petite torche participent à sa gloire. La puissance du soleil est si grande que

toute chose vivante est née de son rayonnement. Dans la lumière tous les hommes se réjouissent. Même un aveugle, quoique son corps soit obscurci, peut sentir le soleil pénétrer son âme de joie. ».

Après avoir tenu ces propos, Nathaniel raconta à un petit bouvreuil quel homme admirable il était parce qu'il avait une si noble amie, à laquelle il pouvait se confier à chaque instant, et qui lui enjoignait de toujours espérer. Il dit aussi au charmant oiseau qu'il était heureux que la bohémienne se soit trompée à propos de sa mort, car il désirait à présent vivre jusqu'à quatre-vingts ans.

On peut aisément imaginer combien Nathaniel fuyait et détestait l'opposé de son amie la lumière, c'est-à-dire l'obscurité. Dans ses humeurs joyeuses, le soir, il mettait le feu, dans son salon, à toutes les bougies possédait, et il ne les allumait pas seules, mais il allumait aussi la pulpe prise aux roseaux, trempés dans de l'huile, et placée dans des vaisseaux d'argile. Quand tout était illuminé, Nathaniel ne se lassait jamais d'espérer que l'ancien temps des folles gaîtés reviendrait, où il avait coutume de rire et de badiner avec sa femme et ses enfants. Il n'arrivait pas à oublier ces jours heureux où sa famille encourageait son humeur insouciante, car sous l'impulsion généreuse de cette indulgence, le maître déliait les cordons de sa bourse pour laisser folâtrer aussi son argent. Les lumières du cottage brûlaient, les flammes s'élançaient et dansaient dans le foyer et les visages joyeux rougissaient de la chaleur de la pièce et des plaisanteries alertes — plus d'un soir d'hiver avait été aussi heureux qu'un jour d'été.

Bien que sa femme fût partie et qu'elle eût quitté Nathaniel dans le besoin et dans cet état de triste pénurie, elle s'attendrissait cependant un peu parfois, et lui envoyait un shilling par la poste — peut-être simplement pour lui rappeler que, bien que la bohémienne se soit trompée sur la date exacte de sa mort, il était sûr de mourir un jour ou l'autre.

Souvent Nathaniel, dans la joie de l'amitié, s'adressait à un rayon de soleil qu'il savait être toute joie.

« Salut ! splendeur de Dieu », s'écriait-il, ouvratn les bras et dénudant sa poitrine — (ce qui lui était facile) — « Salut ! splendeur de Dieu. Comme il est dé-

licieux de se mouvoir dans tes rayons brillants! Que ne peux-tu conserver avec moi pour me prouver ton amour ! Et assurément, si nous causions ensemble, notre conversation serait universellement admirée. »

Nathaniel ne cessa jamais d'espérer attirer chez lui — car la lumière lui promettait toujours des plaisirs charnels, ainsi que des plaisirs plus paisibles — une jeune personne de la même frivole espèce que celles qui, autrefois, avaient coutume de folâtrer et de se rouler sur le tapis du salon.

La lumière disait toujours à Nathaniel qu'il ne fallait jamais croire le bonheur entièrement passé jusqu'à la mort définitive. Elle lui montrait des indices et des prodiges qui l'invitaient à compter sur quelque joyeux divertissement, Nathaniel voyait que la nuit la plus noire finissait par se changer en jour, et que, même après une semaine grise en hiver, le soleil apparaissait à l'improviste pour colorer la terre.

Personne n'appréciait davantage la conversation que Nathaniel. Il aurait parlé tout le jour à ses voisins, si seulement ceux-ci le lui avaient permis. Mais ces braves gens s'avisaient toujours qu'un homme si pauvre, devait désirer mendier une croûte de pain, ou tout au moins un petit bout de chandelle, ou un morceau de savon; et alors, s'ils apercevaient Nathaniel marchant vers eux, ils se mettaient à marcher à peu près à la même allure, mais en s'écartant de lui. Malgré cela, Nathaniel croyait que d'autres lui parlaient, bien que ses voisins ne le fissent pas, et, un matin, tenant à la main un champignon cru qu'il était en train de manger, et regardant par la fenêtre, il éprouva la certitude que la lumière lui disait timidement en réponse à un geste de bienvenue:

« Cher Nathaniel, tu dois savoir à présent que je suis la Vérité et que l'obscurité est le Mensonge. Ma couleur est jaune, et un jour je t'amènerai une jeune femme aux cheveux jaunes, car je connais mieux tes goûts que toi-même. Je te l'amènerai en même temps qu'un gâteau de Vénus. Et ne manque pas, la nuit, de laisser toujours une chandelle à la fenêtre ».

Les longues nuits, et surtout les nuits orageuses, mettaient Nathaniel Crew mal à l'aise.

S'il en avait eu les moyens, il aurait fait brûler une chandelle pendant les heures d'obscurité, mais il n'é-

tait pas assez riche pour cela. De sorte qu'après s'être retourné en tous sens, dans un état de malaise inquiet, il quittait souvent son lit, allait à la fenêtre, et, l'ouvrant toute grande, il s'adressait d'un ton courroucé aux ténèbres du dehors.

« Ténèbres », disait-il, « ayez la bonté de vous souvenir que la lumière est mon amie. Je ne veux rien avoir à faire avec vous, Votre couleur n'est pas franche, elle est brouillée. Vous êtes le laid désespoir, et je ne voudrais pas vous avoir comme compagne un seul instant. Vous avez toujours été ma plus grande ennemie. Les doutes glacés et toutes les grisailles vous appartiennent.

Je ne puis supporter l'uniformité et l'invariabilité qui sont vôtres. Vous ressemblez à un champ boueux, qui n'est ni brun, ni noir. Vous ne croyez pas au bonheur et ainsi je ne crois pas en vous. Vous êtes le grand traître. Vous méprisez l'amour — cette flamme vivante du feu qui s'allume au même instant dans deux cœurs à la joie de tous — vous la donnez au Diable !

L'enfant de la lumière, le soleil, brille avec éclat sur l'amour que vous méprisez. Le visage de Dieu brûle et flamboie. Il sourit aussi. Et les anges chantent ensemble la louange de tout désir

Les sauterelles chantent dans le même ton et les petits oiseaux s'ébattent joyeusement. »

Vêtu de ses haillons, Nathaniel s'en allait le long des champs et des chemins de traverse, cherchant gaîment les fruits de la terre bienfaisants, quoique sauvages. Il s'éttendait toujours à voir (car la lumière le leurrait vers cette espérance) une jeune femme délurée auprès du modeste ruisseau où sous l'arbre aux vastes ombrages, qui l'inviterait a être son partenaire dans quelque joyeux passe-temps.

Mais hélas ! les événements réels se déroulaient tout différemment que ses espérances ne le lui avaient fait croire. Car les jeunes filles que Nathaniel rencontrait par hasard, préféraient faire le bonheur d'autres que le sien, et comme il était si mal vêtu et si solitaire au lieu de lui donner de doux baisers, elles lui jetaient de la boue et des pierres, en proférant plus d'une parole désagréable, que Nathaniel rougissait d'entendre.

Cette conduite méchante et grossière était pénible

à Nathaniel qui croyait qu'aucune chose laide ou basse, qui rampe ou se traine dans l'obscurité, puisse jamais trouver asile dans un être aussi rayonnant qu'une jolie femme.

« Sûrement », disait-il, après s'être sauvé à travers un champ poussiéreux ou bourbeux pour échapper à ses persécutrices, « toute jeune fille devrait appartenir à ce premier saint jour de la semaine, le jour du soleil, quand toute obscurité est oubliée, et que seul règne l'amour heureux. »

Il arriva en automne, un jour humide et morose, où Nathaniel se mit en route pour aller cueillir des champignons. Il explora les dunes pendant des kilomètres, tantôt cachées dans le brouillard, et tantôt découvertes, quand le vent de la mer chassait un moment le brouillard. Il continua ses recherches jusqu'à ce que le brouillard humide l'ait trempé jusqu'aux os, et toute sa récolte couvrait à peine le fond d'un petit panier.

A la longue, Nathaniel atteignit un vaste espace isolé où des tas de pierres traînaient par ci par là, comme si des tombes s'étaient trouvées là autrefois. La lumière l'avait-elle trahi ?

« Oh ! lumière », s'écria Nathaniel élevant ses mains tandis que la pluie (car le brouillard s'était changé en pluie) s'infiltrait le long de ses manches, « j'ai espéré en toi si longtemps, est-il possible que tu m'aies abandonné maintenant ? J'ai cru en toi, je t'ai adorée, je t'ai aimée, et j'ai toujours senti l'espoir se lever dans mon cœur comme un doux oiseau. Maintenant, il m'est impossible d'espérer plus longtemps ». Pendant que Nathaniel parlait, il ne s'était pas aperçu que la pluie avait cessé et qu'un rayon de soleil perçait l'obscurité et l'environnait tandis qu'une voix disait : « Espère encore, Nathaniel, et n'oublie pas d'allumer une bougie à ta fenêtre ce soir, car quelqu'un peut venir. »

Nathaniel se hâta de rentrer chez lui, mias hélas ! quand il atteignit son cottage, où l'obscurité était complète, il eut beau chercher, il ne trouva pas de bougie, ni même une torche. Après les paroles de son amie, Nathaniel sentait davantage qu'il ne l'eût autrement couleur, de tout le jour, et une bougie, il le savait, brûle d'une flamme jaune. De plus, son espoir de recevoir une visite s'était accru plus que jamais ce soir-

là, car sur le chemin du retour, en passant au presbytère (où le boucher livrait un gigot de mouton) il avait entendu la femme de chambre, qui prenait livraison de la viande, dire qu'elle sortirait à la nuit pour rendre visite à un homme solitaire.

Et Nathaniel, l'espoir dans le cœur, croyait que la fille cruelle l'avait désigné. Elle s'appelait Winnie; elle avait les yeux noirs, et elle était très malicieuse. Son ami était le boucher (le plus sanguinaire de tous les hommes qu'elle connaissait) et, à présent, Nathaniel se figurait qu'elle viendrait à lui, si seulement il pouvait trouver une bougie à mettre à sa fenêtre pour la guider jusqu'à son cottage — mais impossible de découvrir une bougie.

« Oh ! lumière ! » s'écria Nathaniel dans un profond chagrin, « je ne te demande qu'une bougie. J'en ai laissée une sur la table, mais je crois que les souris l'ont mangée. Veux-tu être assez bonne pour m'en donner une autre, car alors Winnie,, qui est gaie comme un moineau, viendra. Et le Bon Dieu applaudira des deux mains en nous voyant si heureux. »

Aucune réponse n'arriva à Nathaniel. Le vent humide se lamentait au dehors du cottage, et la pluie qui tombait maintenant régulièrement, ayant trouvé une fuite dans le toit, rejaillissait par là sur le carreau de pierre.

Nathaniel s'assît sur un escabeau bas; il étendit ses bras sur la table nue et appuya son front contre le bois glacé. Nathaniel frissonna dans l'obscurité.

A cette heure funeste, le désespoir l'atteignit, rampant tel un serpent le long de sentiers boueux. Il entra dans le cottage, par une fente du mur, et s'enroula autour du cœur de Nathaniel, tandis qu'il se penchait sur la table. Nathaniel se vit alors tel qu'il était : un vieillard complètement abandonné et misérable, qui, toute son existence, s'était trompé, induit dans l'erreur de croire que la lumière était son amie.

Dès que Nathaniel Crew se découvrit, et sut ce qu'il était, une présence pénétra dans la pièce. Les Ténèbres étaient venues.

Nathaniel peinait douloureusement en son âme. Il se lamentait tristement sur son sort en paroles navrantes; son âme s'appuyait sur la mort, et son cœur flottait sur une mare de la plus noire mélancolie.

Nathaniel se releva dans l'intention de chercher un morceau de corde pour se pendre, quand une voix qui était hardie, douce et tendre, lui adressa ainsi la parole.

« Nathaniel », dit la voix, infiniment agréable à entendre, « Nathaniel, ne désespère pas. Tu me rends malheureuse à te voir accepter ainsi la tristesse, uniquement parce que tu n'as pas de bougie. Ce n'est pas moi l'obscurité, mais plutôt la lumière qui t'a fait tout le mal. Elle est toujours la mouche du coche, la donneuse d'espoir, quand il n'y pas d'espoir — une menteuse et une intrigante. Eh! quoi, au nom du ciel tout puissant, que t'a rapporté toute la belle adoration de la lumière ? Tes espérances s'écroulent autour de toi comme les poutres brisées qui tombent d'un toit en flammes, de jeunes enfants se sont tournés contre toi, le flot de tes larmes inonde ta barbe, et tout cela parce que ton adoration s'est trompée de couleur.! »

Une paix, comme Nathaniel n'en avait jamais éprouvé de pareille tout au long de sa vie, réjouissait maintenant son esprit; il regarda tendrement dans les yeux suaves de la Nuit.

« Oh ! Ténèbres », dit-il, « expliquez-moi pourquoi j'ai toujours eu peur de vous ! » — « Tu n'as jamais compris combien je t'aime », répliquèrent les Ténèbres, « sinon nous aurions été amis depuis longtemps, car, ainsi que tu le sais à présent, il m'est possible de te donner les plus belles pensées qu'un homme ait jamais eues. »

Nathaniel posa sa main sur la table, il chercha à tâtons une boîte d'allumettes et une bougie qu'il y avait placées, mais oubliées. Il alla à la porte du cottage, et jeta la bougie et les allumettes au dehors, dans la pluie.

« Parlez encore, Ténèbres », dit Nathaniel, « car vos réflexions m'intéressent. » — « Cher Nathaniel », dirent les Ténèbres, « l'amie que tu as servie si fidèlement au causé ta ruine. Ta compréhension divine, ta façon de vivre, simple et pourtant sage, ont été raillées par les ignorants. Et qui sont-ils, les sots, sinon le faible et lâche reflet de la lumière orgueuilleuse et aveuglante. » Nathaniel tendit les bras et les Ténèbres l'étreignirent. « J'ai oublié Winnie », dit le pauvre homme.

« Tu seras plus heureux encore », dirent les Ténèbres, « sous l'arche monumentale de mon obscurité, tu sauras ce que vaut Winnie. Laisse ces choses qui ne brillent que par l'éclat de l'illusion, prendre un empire sur toi, si tu le veux. Mais dans mon temple, il est peu probable que tu désires être importuné par elles. Une jeune fille peut charmer le jour, mais une fois arrivé dans les Ténèbres, on apprend à aimer ce qui est profond, durable et sublime: « Que votre lumière brille » devrait être plutôt : « Que votre obscurité devienne plus profonde ! »

« La lumière, quand elle était mon amie, me promettait toujours de la joie », dit Nathaniel serrant l'obscurité encore davantage contre son cœur. « Tous les matins elle me disait, avec ses façons aériennes et légères : « Cours au dehors maintenant, Nathaniel, sur les landes ou dans les sentiers, tu rencontreras une jeune fille qui t'appellera et te dira de venir vers elle. Chère obscurité, as-tu quelque chose à me donner ?»

« Je comble les aspirations éternelles », répondirent les Ténèbres « je donne ensuite le vrai bonheur. »

« Et qu'est-ce que le vrai bonheur ? » demanda Nathaniel.

« La Mort », répondirent les Ténèbres.

T. F. Powys.

(Traduit par Mme V. Fritsch-Estrangin).

La Vie préférable

Je ne sais quelle part a le vin dans le sang
Ni vers quelle récolte s'avance ma main
Dans ce corps désolé par le départ du cœur.
N'est-il plus que désert aux places de ma vigne
Que sommeil gagnant les demeures de la chair ?
Un cheval frappe au loin contre le bois des portes.

Mais qui viendra heurter à mes parois vivantes
Qui brisera la peau, les membres, qui va prendre
A l'arrivée de l'ange son flambeau couvert ?
Le voilà qui entre, porteur à travers moi
De ce qui deviendra l'invisible incendie.

Je sens qu'il me parcourt, et qu'enfant je survis
les lèvres sur la veine où le miel coule encore
de cette source qu'il ouvrit. O matinal !
Trouveras-tu l'enclos où j'ai mis le raisin
où guettent la sève les plantes de ma vie ?

Et si le vent rejoint l'arbre que je transporte
peut-être saura-t-il à la chaleur des branches
deviner le désir dont l'implore mon âge :
Qu'il étouffe celui qui ne veut pas se taire,
cet être dont la voix passe par mes blessures !
Restons cavaliers joints au repos des montures
dans les chemins futurs que leurs pas feront naître,
avec un grand désir de les accompagner
jusqu'au point de la plaine où ils pourront faiblir...

Reste calme et dans la nuit, tant que je serai
celui-ci, et tant qu'à vivre dans ma poitrine
ô cri, mon voyage dépassera le tien...
L'air qui se respire prend poids de la résine.
Il descend dans le sens où mon corps est en pente,
et suit la minceur des tiges ensevelies
celles, qui, vers ma faim, plient sous le fruit qui monte.

Mais une saison naît-elle autour d'un seul astre ?
J'entends l'été venir sur tout mon territoire.
Qui l'accueille ? Je suis seul. Et l'ombre me tient.

Roger LANNES.

Paris, Décembre 1937

Passerelle d'Argent

La musique, comme la neige, réduit et emprisonne le silence : doucement, comme un suaire immaculé enveloppe un corps mort.

Il n'est pas dangereux que la foi soit accompagnée de la musique; ce qui est dangereux, c'est que la musique soit accompagnée de la foi.

Vous vous êtes trompée, madame : au concert on ne vient pas prier.

Quand ils sont à l'église ils ne commencent pas à croire avant que l'orgue ne commence à résonner -- ou à dormir pour que la foi ne les réveille pas.

Si la musique disait la vérité, elle mentirait.

Toute l'après-midi il a nagé sous les flots de la musique comme un phoque, délicatement féminin. Il laissait retomber ses longs bras mélodieux sur le piano, comme ses boucles brunes sur son cou : romantisme affecté d'adolescent. Et il faisait d'extraordinaires plongeons, agiles, souples, légers, d'exquise nageuse : presque sans mouiller la mousseline rose de son costume repassé de frais, ressortant presque intacte (même de Chopin, dans la Ballade !) Mais le public, grossier et distrait, croyait qu'il jouait du piano, sans rien y comprendre.

Moi aussi j'aime la profondeur de l'éternité — pense l'accordéon se croyant Nietzsche tandis qu'il respire bruyamment, avec précipitation, comme ce qu'il est : comme un soufflet. Le pauvre ne sait pas qu'il mourra subitement, un beau jour, en soufflant; qu'il finira crevé comme finit toujours dans la vie, ce qui est mou et sentimental.

Guitare et violon. — *La guitare et le violon ne peuvent pas marcher ensemble : ils se disputent. Mais dès qu'ils sont séparés, le violon soupire en sanglotant après la guitare et la guitare avale avec chagrin ses remords, se plaignant sourdement.*

Le pianiste s'embrouille dans la sombre queue brillante de son grand piano et lance ses mains comme un aveugle cherchant à sortir des sonores ondes sombres qui l'entourent.

Attention à ce violon, il a des petits chats dans le ventre !

Le violon est toujours une sirène : ce qu'il veut, c'est nous séduire. Maintenant que sa petite queue d'amphibie et ses longs cheveux ondés ne sont plus à la mode, il est devenu plus que jamais, mélancolique et implorant.

Tout ce qui est jeune et joyeux se moque du violon. Et c'est ce qui le rend plus triste.

Le violon a aussi sa joie : sensuelle et mystique, ascétique, désespérée — Mais il faut savoir la lui arracher : sans caresser, violemment, même si on fait sauter ses cordes.

Les violons doivent être maniés avec soin, comme les fusils. Car le Diable les charge.

Le virtuose se présente pour jouer du violon dans la position de : présentez, armes ! Mais dès qu'il en joue il bat en retraite sentimentale. C'est que le violoniste est comme un soldat languissamment prostitué pour l'amour de son violon. Et il n'y a rien de pire qu'un soldat languissant.

Le violon du grand virtuose est un soulier si brillant qu'il grince de plaisir. Car le violoniste met un enthousiasme de cireur de souliers à jouer du violon, à le faire briller bruyamment, à tel point qu'il semble un miroir : un miroir sur lequel vont tomber les mélomanes, abrutis comme des alouettes.

Le violon doit se taire à l'église, comme la femme : précisément à cause de ce qu'il a de féminin. Et la femme aussi pour la même raison : à cause de ce qui la fait et la fera toujours, inévitablement, rappeler un violon.

Qui pourra dire combien Madame George Sand vieillie paraît un piano à queue et Alfred de Musset adolescent, un violon ?

Il est impossible qu'un piano et un violon se rejoignent sans idylle. Sans gondole et sans miel de lune — Avec les circonstances aggravantes naturelles : préméditation, trahison et nocturne. Magnifique pestilence sentimentale de Venise !

Ce qu'il y a de plus idiot chez un violoniste c'est l'obstination atroce qu'il met à le devenir.

— Je ne veux pas jouer avec la clarinette — disait le piano — : dès que je n'y fais plus attention elle me monte dessus comme si elle ne savait rien faire de mieux que de marcher sur ma queue.

La trouvaille musicale de Ravel, sa réussite pascalienne, c'est d'avoir démontré que la véritable musique se moque elle aussi de la musique. Le grand Bach l'avait seulement pressenti. Et c'est qu'après Bach presque tous les musiciens romantiques avaient oublié qu'en plus de musiciens ils pouvaient être encore intelligents.

Chopin, *sa force ne s'en va pas par la bouche, elle s'en va par les mains.*

Le pianiste exact enlève rapidement ses mains de sur le clavier, avec douleur, comme celui qui se brûle. Et c'est vrai, parce qu'il met toujours ses doigts là où ça brûle.

Le piano arrêta l'invasion de douceur musicale qui le précédait. et l'arrêta brusquement. Il trancha dans le vif la mièvrerie du clavecin. De la grande inondation romantique la musique s'est sauvée, grâce au piano, sur une planche.

Le clavecin reconstitué est un piano avec des végétations : un recul vers l'adolescence nasillarde de la voix qui mue. Il faut l'opérer pour qu'il puisse résonner nettement et clairement.

Le nasillement du clavecin a un son agréable quand il rit de la musique, comme dans Bach; quand il la souligne, par un sens intelligent du comique, d'une manière grotesque; quand il donne une exagération de caricature aux pleurs, par son imitation artificielle du crocodile; car les larmes du clavecin sont des larmes de crocodile. Le violon, en revanche, pleure comme un saule, chevelu et lacustre.

La canne à sucre musicale de Debussy commence à voir ses dents s'allonger. Bien que nous n'oublions pas la pure qualité de sa douceur : sucre de roseau pensant.

Il y a chez Bach des silences musicaux qui ont mille mètres de profondeur comme l'eau immobile des fiords de Norvège. Et ils sont aussi entourés des énormes montagnes résonnantes du silence.

Dans la musique de Beethoven les silences sont comme des éclairs. Ses impétueuses ouvertures illuminent par rafales les plus profonds abîmes du silence.

Dédain. — *Sur le sourire disséqué d'une ligne mélodique de Mozart, celui de son visage, vivant, souligne la grâce intelligente et mélancolique de ce mysticisme dédaigné.*

La source pense, le ruisseau réfléchit.

Fugue. — *Comme tu échappes, divine musique, à ceux qui te poursuivent !*

Rime. — *Comme tu fuis, poésie humaine, ceux qui te cherchent !*

Le musicien qui s'est résigné à la fugue ne devait pas avoir la conscience tranquille.

Bien des musiciens se sont résignés à la fugue comme de véritables voleurs — de musique —

Le ruisseau s'en va, chantant tout doucement, murmurant — de la source, de la pensée — Et il doit s'éloigner beaucoup, il doit beaucoup marcher pour devenir sonore : et se briser en tombant (briser son âme) pour chanter à pleine voix, dans un cri.

Orphée, *par peur de perdre son amour tourna la tête en arrière et ne vit plus qu'une ombre. Il eut peur: de son amour, de son enfer perdu; peur d'être hors de lui; peur de rêver, de penser; peur de ne plus être parce qu'il était divin.*

José Bergamin

« *La Gabeza a Pàjaros* »

Un Roman et ses Personnages : La Conspiration

Le livre de Paul Nizan, « La Conspiration », n'a pu laisser indifférents ceux qui ont participé, d'une façon ou d'une autre, voici dix à douze ans, à la rumeur d'une époque où le sentiment de culpabilité, aujourd'hui triomphant un peu partout, ne faisait guère encore que menacer à peine d'apparaître. Plus généralement, il intéresse tous ceux que trouvent sensibles les difficultés éprouvées à la sortie du no man's land de la jeunesse, que Nizan appelle « le mauvais âge », sorte de vieillissement de l'adolescence en attendant l'instauration d'une maturité neuve. Plus généralement encore, il touche tous ceux que préoccupe le partage de la vie humaine entre de grandes écluses affairées et graves, tous ceux que frappe surtout, dans l'homme, l'objet des manipulations du Temps.

Les personnages de « La Conspiration » sont des intellectuels. Déjà, dans « Le cheval de Troie », il y avait Large, cérébral vidé, affaissé. A cette occasion, Nizan n'avait pas su se dispenser d'une pratique assez commune. Actuellement, les écrivains dénoncent volontiers, chez l'intellectuel, en empruntant parfois les airs violents d'une amante déçue, sa déshumanisation, ses aspects un peu répugnants, ses petites démences. Presque tout le monde s'y met : une foule s'y occupe; ainsi est ménagé l'isolement scénique dont a besoin M. Benda pour son ravissant numéro de music-hall sur le thème de l'exaltation du clerc. Bien entendu, ses accusations sont rarement émises par des individus auxquels elles ne sauraient s'appliquer. Surtout, elles demeurent insuffisantes et de courte portée. Il est bien exact qu'il y a des jours où nous ne sommes pas frais, derrière nos peaux; mais enfin, la candeur même avec laquelle nous tendons ainsi à accabler en autrui ce dont nous ne sommes pas indemmes, montre que cette décomposition apparente peut se confondre avec le battement d'un sang vivant, et que toute chaleur ne nous est pas définitivement refusée. Contrairement à ce qui se passe dans le livre précédent de Nizan, les intellectuels

de « La Conspiration » sont acceptés en tant que tels, du moins sur le plan du roman. L'auteur s'est décidé à appliquer les lois d'un genre littéraire où l'émotion de l'aventure est toujours supposée possible, à quelques jeunes bourgeois entretenus par leur famille, irresponsables et mis à part, dont les conversations sont pleines de finesses pédantes, dont les mains ne sont jamais en rapport direct avec une œuvre et avec le monde, et qui vont au cinéma trois ou quatre fois par semaine. Le résultat est excellent.

On connait les défauts et les qualités qui ont été jusqu'ici ceux de Paul Nizan, qu'il s'agisse de politique étrangère, d'idées générales ou de littérature; une certitude aigrelette, des allures judiciaires, un optimisme humain obligatoire et soupçonneux, un ton précis et sûr également employé pour exprimer les vues les plus lucides et pour effacer la faiblesse des affirmations les plus dépourvues de vraie rigueur, un sentiment poétique très authentique, mais dont l'exercice gardait une figure assez rebutante de « plaisir honnête ». « La Conspiration » dépasse tout celà, découvre en cet esprit des sources plus profondes. Le recul avec lequel Nizan commence maintenant à pouvoir considérer cette jeunesse qu'il condamne, semble mettre dans son langage un élément nouveau : sinon une indulgence tout à fait impossible à sa nature, du moins une détente, une sorte de bonne humeur relative à la faveur de quoi son expression de la vie devient plus sensible et plus réellement sérieuse. Le style de « La Conspiration » en est marqué. La phrase, souvent longue, a des incidentes qui naissent à loisir les unes des autres, et s'arrêtent d'elles-mêmes juste avant la limite de l'embarras. L'harmonie n'est ni oratoire, ni liée à de grands calculs; elle est le fait de la langue elle-même; et un attribut spontané de la liberté: « ... Les familles nobles du pays de Bray, qui habitaient six mois par an « des appartements mélancoliques aux environs de l'église « Sainte-Clotilde où leurs filles se mariaient, faisaient à la belle saison la tournée de leurs fermiers, qui avaient vraiment « besoin des conseils des grandes vicomtesses à voix viriles et à « grands pieds, à cause de leurs filles qui se faisaient faire des « enfants par des valets de ferme inconnus, et de leurs derniers-nés que les biberons coupés d'eau-de-vie de cidre tuaient « quelquefois un peu tôt : cependant... etc.... » Les évocations latérales, les allusions lâchées à quelque distance, les images, les associations d'idées, sont ramenées d'assez loin, et restent généreusement associées aux propositions d'où elles partent. Par ailleurs, certaines tournures ont un parisianisme goguenard : « La saison de Deauville ne fut jamais plus brillante que cette

« année-là, et on en reparlait encore pendant l'été trente-sept, « qui ne fut pourtant pas mal du point de vue courses et casi- « nos ». Si bien qu'on pense successivement, à travers, bien entendu, d'énormes dissemblances, au début de l'âge classique, à Méredith et au « Canard Enchaîné ».

Ce livre est un de ceux dont on peut sans excès de ridicule entreprendre l'étude détaillée. Le personnage principal est Bernard Rosenthal, juif disert et fils de financier. Il se veut révolutionnaire et, comme tel, ne trouve aucune difficulté à adopter le principe d'efficacité. Il écrit à ses amis des choses comme : « Rien ne me sollicite davantage que l'idée d'engagement irré- « versible », ou encore : « Nous avons choisi une raison de « vivre dans la Révolution. Une raison de vivre n'est pas un « élément de confort spirituel qu'on utilise le soir pour s'endor- « mir dans les saloperies de la bonne conscience ». On reconnait l'écho des belles enquêtes surréalistes. Pour créer l'apparence de l'action, il cherche autour de lui, dans les données de son aire actuelle, des objets qui puissent être considérés comme ayant un rapport possible avec la défense et l'attaque de la société. Il trouve peu de choses : quelques projets militaires concernant la protection de Paris, un plan d'usine. Mais celà suffit. Ainsi certains enfants découvrent deux ou trois oripeaux quand ils veulent être chefs de jeu. Il s'estime quitte avec le réel dès qu'il en a tiré un minimum de support pour quelques semaines de démarches secrètes, de gestes adressés à un lointain obscur. Si Nizan n'avait pas été un contempteur de la froide féérie chère aux senoritos littéraires, on voit quels effets poétiques il aurait pu tirer de cet épisode. Bien plus, ces effets, par la seule fidélité dans l'évocation d'un comportement ludique à grande échelle et hors des cadres habituels du jeu, il n'évite pas tout à fait, malgré lui, de les produire. Mais Rosenthal ne dépasse pas la réunion des documents. Au fond, il sent que tout celà ne représente pas une grande chance d'efficacité. Ces jeunes gens ne sont pas aussi naïfs que leur double. Les illusions qu'ils se font sont surtout d'ordre spirituel, concernant la nature de leur accord avec la pensée révolutionnaire. Rosenthal bientôt se désintéresse de son « action » : il s'éprend de sa belle-sœur. Il désire son beau corps, et veut marquer, en elle, une vie, obtenir par elle une victoire sur sa famille. Il la possède. La chose est découverte. Scandale. C'est une de ces jeunes femmes qui ne semblent pas avoir un registre de conscience bien fixement établi; en réalité, un amant érotiquement actif, inventif et dévoué était surtout, pour elle, le complément bienvenu d'une existence bourgeoise dont l'insuffisance ne lui était guère sensible, et son beau-frère

l'a plutôt créée que connue : à la première scène, elle revient à son mari, et pour de bon. Rosenthal est abandonné, seul et furieux. Un soir, quelques consommations aidant, il se tue. Bien entendu, il n'avait pas pour cette Catherine de véritable amour. C'était un jeune homme qui employait des dons remarquables à donner à sa sensualité et à son orgueil une portée universelle, à bâtir sur ces bases des mondes ayant une apparence absolue. De son éloignement des redondances familiales, il concluait à l'incarnation en lui de la cause même de la révolte et de la pureté, et il allait de soi que ses triomphes ou ses échecs, en réalité ceux d'une psycho-physiologie assez courante, avaient une importance et un caractère définitifs. Il voulait implicitement que son aventure pût au besoin avoir des conséquences tragiques. Il arrive en effet que le jeu comporte la mort, exige, non pas malgré, mais par sa nature même, la mort. Il est exact que, dans l'esprit de beaucoup d'hommes très jeunes, la mort est une présence à la fois très constante et très abstraite; ils s'en rappellent assez l'existence, et en ignorent ou négligent assez les attributs, pour la donner comme instrument à leur pensée; et ils sont assez pris par leur propre pensée, pour être momentanément dégagés de l'instinct de conservation. Et puis, pour qu'un être comme Rosenthal pût vivre après l'épisode Catherine, il faudrait, soit qu'il admît une liaison de fait avec sa famille et voulût la transformer en complicité, soit qu'il pût dépasser d'un coup tout son personnage Or il n'est pas encore mûr ni pour la trahison ni pour le salut.

Ainsi Nizan arrive, à force de rigueur — car il n'est pas une parole ou un geste de Rosenthal qui n'illustre admirablement un personnage aussi totalement adhérent à son moi — à faire admettre un suicide un peu trop dépourvu, tout de même, d'étiologie charnelle. En tout cas, il a su, jusqu'à un certain point, faire accepter l'absence d'une catastrophe de cet ordre à la source de cette mort. Intellectuellement du moins ce geste est conçu comme base, logique, il ferme une courbe d'une façon satisfaisante pour l'esprit et le besoin d'harmonie. D'ailleurs, l'évocation par Nizan de la mort elle-même, brève ainsi qu'il convient, comporte exactement ce qu'il faut de fermeté et de sensibilité. Lorsqu'il est question de la mort, l'art ne peut se contenter ni de l'inadvertance facile et quasi-administrative, ni du trouble aveugle communément répandus. Dans une ou deux pages de « la conspiration », toute l'austérité sèche et creuse de la mort est là, dispensant une émotion assez achevée et précise pour comporter à la fois la profondeur et le détachement indispensables.

Un des individus les plus curieux du groupe de Rosenthal est

Pluvinage. Il a grandi parmi des fonctionnaires, dont l'activité avait trait aux cimetières et aux prisons. Il a toujours été entouré de policiers, dont l'un est très certainement le vieil amant de sa mère. Les premiers êtres connus de lui ont été les insectes avertis et résistants, les rongeurs étranges et décidés, préposés à la basse hygiène des grands corps urbains. Et il a été marqué par l'affreuse humilité des mœurs de la très petite bourgeoisie. Il est dominé par une haine et un mépris irrémédiablements violents pour la dignité, l'ensoleillement, l'assurance avec laquelle les hommes du jour et de la propreté, sourient et croient en leur vie. Ou plutôt, il s'agit d'un sentiment plus complexe: dans le monde de la clarté, il se sent différent, définitivement inassimilable. D'où une envie féroce, un sentiment d'infériorité allié à un orgueil encore plus profond, un besoin de surgir, tel un prodige, du fond du plus honteux secret, de s'affirmer, de vaincre en quelque manière ce monde aisé, éclatant et faible. Pluvinage est exactement un homme hanté : la hantise unifie et résorbe à son profit les états d'âme différents ou contradictoires liés à une grande dualité, qui la nourrissent. Les prostituées lui sont familières, presque au sens littéral du mot (Le rôle des prostituées est indiqué dans « la conspiration » avec beaucoup de justesse et de sûreté). Et la seule forme d'amour qu'il puisse connaître semble être cette songerie haineuse et exaltée, cette obsession silencieuse, ce besoin d'une revanche personnelle, aigüe et explicite comme la possession souhaitée par l'amant, que lui inspirent ceux de ses camarades que la nature, Mère de fable, semble avoir caressés et comblés. Il est absolument destiné à trahir. Il est tenu pour un personnage louche et on ne sait, de sa réputation ou de son action comme tel, laquelle détermine l'autre. On ne sait où commence la fatalité à laquelle il lui est impossible d'échapper, comme on ne sait, dans le cas de certains persécutés victimes à la fois d'un esprit délirant et de persécutions réelles, si seulement il y a eu un commencement proprement dit à leurs malheurs. Pluvinage, après avoir adhéré effectivement au parti communiste, uniquement pour dépasser ses camarades dans le sens de leur choix — il est en effet de ceux pour qui seuls les mobiles personnels ont de la réalité — finit par indiquer à la police la cachette d'un des membres du Comité Central, poursuivi sous un prétexte quelconque de complot, par un des gouvernements de droite issus des élections de 1928. Il serait certainement très imprudent de voir dans l'épisode Pluvinage la seule intention de donner plus de consistance, dans un but pragmatique, à une mythologie de la trahison. Ou, à cause de deux ou trois traits un peu dostoïevskiens, et d'une allusion assez

inutile et superficielle aux découvertes de la psychanalyse, une invention aux origines purement littéraires. La validité psychologique du personnage en lui-même est évidente. Etant bien entendu qu'il serait également imprudent de vouloir le transposer précipitamment du roman dans l'histoire. Toutefois, dans le détail, Nizan a pris peut-être un peu trop de soin pour lui donner toutes les raisons possibles de trahir, comme s'il avait peur que le lecteur ne crût pas suffisamment à cette possibilité. De plus, le passage des causes de la trahison à la trahison elle-même se fait d'une façon un peu mécanique, et l'impression de vie diminue là même où il aurait fallu qu'elle fût plus intense. Enfin cet épisode contient la seule page où Nizan frôle le roman d'édification. Les impressions que tire Pluvinage — personnage extrêmement conscient — de son passage au parti, sont pleines d'intérêt, mais son témoignage solennel en faveur de celui-ci, au nom de la « vérité » et de la « justice », avant de se laisser aller au gouffre, est difficile à lire avec une attention aussi sérieuse que le reste du livre.

« La conspiration » met en scène un homme à qui est échue la connaissance de ces jeunes gens. C'est un quadragénaire, portant les stigmates qui sont ceux de l'ancien combattant, et qui en est au stade de la vie où on donne à ses amis des adresses de restaurants. Une explication détaillée de Rosenthal et de ses camarades lui serait, comprend-on, facile. Peut-être lui aurait-elle été confiée, si ce roman avait été un livre de loisir. Il sait ce que les mouvements dégagés de la jeunesse impliquent en réalité d'égoïsme sentimental. L'amitié entre les « conspirateurs », il doit saisir combien elle est une liaison née d'une rencontre dans le rite et le secret, davantage qu'un sentiment humain; ce qu'elle a en même temps d'étroit, de serré, et de peu nourri, de passionné et de construit, voulu, incertain. Sous les conventions de leur communauté, il devine, sans doute, ce qui attend, d'instincts différents, de visions, d'habitudes obscures, et d'hérédités divergentes. C'est sans étonnement qu'il pourrait les voir, par la suite, devenir ce qu'ils étaient déjà. Il prend quelques notes sur eux, pour remarquer leur sens de l'irresponsabilité, et faire, à leur propos, une distinction des plus justes entre motivation et justification des actes. Là est la clef, en effet, de cette jeunesse, et peut-être de toute jeunesse, là son aveuglement et aussi sa rigueur, sa faiblesse et aussi sa force. La jeunesse croît peu aux conséquences, tout le monde le sait. Mais, ce qui est ici plus précisément indiqué, c'est la portée véritable de cette « légèreté ». Son peu d'expérience de l'usure fait qu'elle ne prend, de la réalité même de l'aventure pathétique, qu'une conscience élective,

qu'elle spécialise le monde dans l'entretien d'un lyrisme exigé peut-être par sa physiologie. De plus, elle ne veut rien attendre de l'avant-après, ce qui serait, selon elle, un recul ; et si ses gestes ont, naturellement, des causes et des effets objectifs, elle les ignore volontiers pour voir de préférence en chacun de ces gestes, de quelles « valeurs » il suggère immédiatement la présence, quel contenu interne, par lui-même et lui seul, il possède, de quelle grande « vertu » il peut passer pour une exécution absolue. A ce propos, J.P. Sartre, dans une note sur le livre de Nizan, évoquait avec raison l'état « métaphysique » au sens où l'entendait Comte.

Mais ce personnage de Régnier, avec son sens très vif de l'anéantissement, et sa conclusion en faveur d'un recommencement dont l'espoir, pour lui, semble rester principalement attaché à l'idée de la femme, sort vite du récit. Le militant communiste auquel il a été fait allusion plus haut se place exactement au-dessus de lui, et rien n'est plus caractéristique de la pensée adoptée par Nizan que cet étagement quasi-médiéval des êtres. Avec Carré s'affirme l'idéal de l'auteur. Selon lui, toute action doit tendre effectivement à l'élimination du monstre social. Celui-ci est partout : présent à toutes les sources, et, dans les zônes les plus étranges et les plus retirées, il n'est rien qui lui échappe. Toute pensée à son sujet, que son approfondissement désarme, détourne des seuls procédés efficaces, pratiques, de lutte contre lui, et « dévie » d'une « ligne » unique, ce motif de tant d'inquiétude, de prudence et de passion, a pour fonction réelle de maintenir un accommodement de fait, une complicité plus ou moins sourde avec lui. Pour un Carré, l'homme ne se réussit que par un accomplissement éthique. Un impératif moral absolu, une intention absolue de victoire, de salut pour une morale, un optimisme absolu et dur, telle est la signification du mouvement communiste, rapproché ici de l'Eglise, à laquelle il fait songer en effet, par tant de traits, même extérieurs. Quant au libéralisme, on va jusqu'à nous laisser supposer qu'il est, non pas seulement un contresens historique, mais une habitude étrangère, sinon hostile, à l'homme définitif. « Rien de moins pluraliste que le communisme » dit Carré. En effet.

Il ne peut pas être question d'examiner ici la valeur de cette position. La présente étude ne traite ni de philosophie ni d'histoire, mais, heureusement, de littérature. Ce qu'il faut dire, c'est que cet antipluralisme, cette idée d'une obligation unique, indispensable et fixe, ne connaissant ni assouplissement, ni nuances, ni transpositions, se dégagent du texte avec beaucoup de force, avec un pouvoir de contrainte évidemment limité, mais

qu'il est impossible de ne pas sentir ou d'oublier. Et cette conclusion pose le problème du rapport entre le romancier et ses personnages, de son jugement sur eux. De même qu'on pourrait, dans un autre cadre que celui-ci, considérer quelles difficultés théoriques et pratiques entraîne l'attitude générale de Nizan, on pourrait aussi se laisser engager par son roman dans une discussion à l'infini des effets du temps. Avec cette critique de la jeunesse, on pourrait confronter son apologie, une critique aussi de la maturité, de l'âge où on téléphone vingt fois par jour, où on a la coquetterie de son surmenage, où on s'est souvent plus ou moins converti à quelque chose, où on prête peu d'attention à la fidélité, où on a de nouvelles illusions, concernant l'importance et surtout la spécificité de ce qu'on fait. Il y a des jeunesses beaucoup plus décourageantes que celle de ces intellectuels, et d'où il est encore possible de tirer des objets d'exaltation. A cette évocation de l'époque des dernières Kermesses du grand capitalisme traditionnel, on pourrait opposer quelques réserves sur celle dont nous sommes aujourd'hui les témoins, sur ses repentirs suffisants, ses snobismes tristes, et l'énorme développement qu'elle offre à l'hypocrisie. Il est plus sûr de s'en tenir à l'œuvre elle-même, d'en scruter le dedans. Les personnages ou leurs mobiles sont clairement condamnés. Ce roman est, à sa mesure, un Inferno. Pour l'auteur, l'admission de la réalité exige un choix moral, et son travail tend à une dénonciation. Il reste à tâcher de mesurer l'efficacité de cette condamnation. Rosenthal, du fait d'une suite de constructions, est livré à la mort, dont rien ici ne vient charmer l'objectivité, à une mort sans chrysanthèmes, sans marbrerie, sans fantômes, nullement surestimée, mais dont l'auteur est habité par une conscience profonde et insistante. Pluvinage devient un traître et un policier. Il est voué à un monologue intérieur d'obsédé, à une solitude et une tristesse mal compensées par la sensation, de courtes détentes, et peut-être une âpre et absurde jouissance secrète. L'auteur lui fait effacer trois mots par lesquels il esquissait une continuation de son explication de soi-même : « Il est inutile... » Inutile, en effet. Ce détail exprime beaucoup : un regret de cette vanité qui neutralise d'interminables soubresauts d'affirmation, en même temps qu'une sorte de résignation résolue à agir enfin conformément à la notion de cette vanité, une acceptation d'en arriver au terme et au silence. Et Pluvinage n'est pas entouré par Nizan du prestige lié à l'idée du démoniaque. Cette damnation-ci ne comporte pas d'imagerie, elle est dépouillée d'invention et de jeu. Cependant, à l'occasion de ces personnages, Nizan paraît quelquefois passer soudain par une zône où il y a plus de liberté,

de repos et d'indifférence, et d'où il les considère avec un sentiment humain et esthétique plus mélancolique et plus ouvert. Il ne faut certes pas exagérer la dimension ou l'évidence de ce dernier fait. Toutefois, on peut se demander si la croyance à la nécessité d'un réquisitoire précis et complet suffit à expliquer l'élaboration de « La conspiration », si cette mise au point ne tend pas aussi à donner un champ à de purs phénomènes de sensibilité. Il serait puéril de nier que le dogmatisme de Nizan n'est en aucune façon un malentendu, qu'il lui est intime, indispensable et, pour ainsi dire, spinal. Il conclut vraiment, et sans faire appel à la musique du souvenir. Mais, s'il est impossible, à son propos, de parler de conflit, il est permis de constater une certaine dualité. Il souligne l'échec d'un Rosenthal, d'un Pluvinage ; mais la nature intime de l'un, il lui a fallu vouloir la reprendre à la nuit même, infiniment épaisse, où ses membres et sa figure se défont. L'autre, il a soulevé pour le regarder l'enchevêtrement serré d'une détermination brute et inéluctable, qui le cerne devant, derrière et partout. Il ne peut pas être si longtemps, si gravement et si brillamment question de ces êtres, sans qu'une adhérence quelconque à eux, à défaut d'adhésion, ne se produise. L'esprit le plus décidé à se méfier du gratuit et de l'invention, ne peut pas tout à fait s'abstenir d'en utiliser au moins l'existence et la forme. Une des causes d'intérêt de « La conspiration » est cette subsistance du romanesque pur à l'extrême limite de sa négation. Nizan lui-même ne peut pas penser sans créer, sans montrer en ses personnages, et sans faire participer à la vie, quelque chose qui peut être touché par l'esprit malgré l'action réelle, sur eux, de la défaite et de la mort. Luimême, un des écrivains les moins hésitants, les plus scrupuleusement enclins à la conséquence, les plus sévèrement affirmatifs d'un monde de militants, ne peut pas échapper complètement aux effets d'une séparation, liée aux conditions absolues et évidentes des choses, entre le jugement et la description. La vieille bataille romantique entre l'art et la morale n'est pas terminée, mais seulement assourdie. Elle oppose deux séries absolument différentes de rapports entre la vie, la mort, la réalité, le pathos, l'indifférence, le discours, la liberté, la notion de valeur, la durée l'oubli. Il sera curieux d'assister à la suite et aux métamorphoses de cette lutte, modifiée et troublée, d'ailleurs, par les démarches de la connaissance, dans un siècle sombre, armé, nerveux, plein de lassitudes et de passions, physique, fier et tremblant de la dimension de ses aventures ; où une des apparences les plus ordinaires sera celle du décisif.

Jean CATESSON.

Chroniques

DEVELOPPEMENT DE L'ENCYCLOPEDIE

Biologie, Botanique, Zoologie, Médecine, Psychologie, Logique, Sciences du Langage, Mathématique : autant de domaines mitoyens sur la carte du Savoir. Mais chacun d'eux offre des zones d'ombre où de broussailles encore bien compactes et, pour se frayer de l'un à l'autre un passage, les cheminements ne sont pas non plus toujours bien tracés. Tel est pourtant le terrain plein d'obstacles que l'*Encyclopédie Française* (1), fidèle à son programme initial, aura réussi à éclaircir et déblayer en cinq volumes et guère plus de deux années.

Ce programme est, comme on s'en souvient, celui de l'esprit positif. Derrière A. de Monzie et L. Febvre, il y a toujours Auguste Comte ; et derrière Comte, Diderot ; derrière Diderot, Descartes et les Maîtres de la Renaissance. Le déblaiement, comme on va le voir, continuera donc à s'opérer sur tous les résidus d'explications verbales qui entravent ou retardent les Sciences dans leur progression. En plein vingtième siècle on peut avoir encore à se défendre contre une espèce de scolastique. Une théorie, comme celle de l'évolution, ne vit peut-être plus, comme on s'en rendra compte plus loin, que sur le prestige du mot.

---

(1) *Encyclopéie Française.* — Président-Fondateur, A. de Monzie ; Directeur Général, L. Febvre ; Tome IV, *La Vie* (Directeur, M. André Mayer). — Tome V, *Les Etres Vivants* (Directeurs, MM. Lemoine, Jeannel, Allorge). — Tome VI, *L'Etre Humain* (Directeur, Professeur Leriche). — Tome VIII *La Vie Mentale* (Directeur, Docteur Wallon). — Tome I, *Pensée, Langage, Mathématique* (Directeurs, MM. A. Rey, Meillet, Montel. — Société de gestion de l'Encyclopédie Française, 13 Rue du Four, Paris — Dépositaire Général, Librairie Larousse. — Pour les quatre premiers tomes parus : X (*Etat Moderne*) ; XVI-XVII (*Arts et Littérature*) ; XII (*L'Espèce Humaine*), voir *Cahiers du Sud*, Octobre 1936.

Voilà, si l'on veut, pour l'aspect négatif de l'œuvre entreprise. Reste l'aspect constructif, encore plus important. Et là aussi les directives sont restées les mêmes : retrouver d'abord la solidarité des Sciences et s'obliger dans chaque cas, selon la formule de Duruy, à être universel au profit de sa spécialité ; subordonner ensuite cette solidarité scientifique aux besoins plus larges de la solidarité humaine ; donner par conséquent un sens et une valeur aux recherches en les organisant autour de l'homme, et tenter enfin d'établir un pont entre l'élite chargée de l'information et la masse qui doit en bénéficier.

M. André Mayer, dans son Introduction générale au Tome IV dont il a assumé la direction, ne nous laisse aucune illusion sur les difficultés de sa charge. Il nous rappelle que la Vie est toujours une des « énigmes de l'Univers ». Il reste donc à savoir, avec tous les documents à l'appui, comment et jusqu'à quel point l'énigme a pu être résolue. Toute explication, si nous nous en référons cette fois encore à Auguste Comte, se faisant du supérieur par l'inférieur, le secret des phénomènes biologiques ne peut être demandé qu'à la Physique et à la Chimie. Il n'y a pas bien longtemps que nous savons que les êtres vivants sont tous composés des mêmes matériaux et que ces matériaux, loin d'avoir quoi que ce soit de spécifique, sont exactement les mêmes que ceux qui composent notre terre. Oui ! Nous savons maintenant cela, et c'est beaucoup. Le fantôme du vitalisme, ce vieil et terrible adversaire de toute biologie scientifique, est aujourd'hui conjuré. N'allons pas croire cependant que désormais nous savons tout ! Admirons la probité intellectuelle de M. Mayer, lorsqu'il nous fait comprendre aussi qu'à partir d'un certain degré d'organisation se produit quelque chose d'imprévu qui ne peut pas s'observer au cours des processus physico-chimiques étudiés par les autres sciences : la conscience apparaît ; l'organisme devient en quelque sorte le miroir de lui-même et des choses ; un univers imaginaire se superpose à l'univers réel ; la vie peut enfin avec l'homme s'affranchir de la matière, prendre un caractère autonome, dominer, canaliser, diriger librement les forces terrestres qui la composnt et l'alimentent.

Un tel effort si heureusement tenté dans le Tome IV se prolonge sans hiatus avec le tome V qui, dirigé par MM. Paul Lemoine, René Jeannel et Pierre Allorge, nous fait passer de l'étude de la vie à celle des espèces végétales et animales. Ce qui nous intéresse ici, ce n'est donc plus le mécanisme général des phénomènes biologiques, mais la façon dont les êtres vivants se différencient les uns des autres, les causes et l'histoire de ces différenciations. On sait sur ce point si débattu que le création-

nisme, cher à Cuvier, n'est plus de nos jours que le souvenir d'une hypothèse théologique définitivement abandonnée. Personne n'ignore non plus que tous nos naturalistes à l'heure actuelle admettent, quelles que soient leurs idées religieuses, la théorie de l'évolution. Mais l'évolution n'est-elle pas précisément une de ces valeurs ou tout simplement un de ces mots dont l'autorité devrait être remise en question, ne serait-ce que parce qu'aucun chercheur n'ose plus la mettre en doute ? Refaisons par conséquent le compte, établissons de nouveau et sans plus tarder, avec le maximum de sévérité et de rigueur, le bilan de l'évolution. Telle est la magnifique et passionnante entreprise intellectuelle à laquelle les lecteurs du Tome V se trouvent conviés. La géologie et la paléontologie y jouent de toute évidence un rôle de premier plan, puisque ces deux sciences-sœurs semblent avoir détenu jusqu'ici la clef de toutes les questions relatives à l'histoire des espèces. Mais que de lacunes encore et d'obscurités dans ce domaine ! En paléontologie, par exemple, les enchaînements sont discontinus, les formes intermédiaires font le plus souvent défaut entre les groupes, et les caractères se maintiennent pendant de très longues périodes. Pour serrer de plus près le problème, il a donc fallu faire appel à d'autres procédés d'exploration. C'est ainsi que la Géographie, science encore toute récente, est venue rajeunir nos vieilles Sciences Naturelles. Les bénéfices de cette collaboration sont admirablement mis en lumière dans ce Tome V. On peut y voir comment l'isolement des espèces par les barrières naturelles ou *ségrégation* est un des facteurs les moins négligeables de leurs variations. Mais ce sont surtout les questions relatives à la biogéographie qui occupent dans ce volume une place de premier plan. Il s'agit en effet, par la répartition actuelle des êtres vivants, de déduire leur répartition ancienne et leur histoire au cours des périodes géologiques. Or les premières recherches entreprises dans ce sens permettent déjà de conclure que la plupart des types remontent à une si haute antiquité (époque primaire) qu'il faut reculer l'évolution dans un passé fabuleux et inaccessible. L'idée d'une série évolutive unique et régulière n'est plus soutenable. En marquant que la conception classique de l'évolution est en train, sinon d'être définitivement abandonnée, du moins d'être sévèrement révisée, le Tome V de l'Encyclopédie inscrit une date cruciale dans l'histoire de nos grandes théories scientifiques.

Le Tome VI va nous élever à son tour de l'animal à l'homme, en nous apportant l'inventaire critique de tous les problèmes que pose notre vie normale et pathologique. L'aménagement en a été

confié à M. René Leriche qui a su en faire avant tout un volume d'orientation, et non pas de vulgarisation, comme le note fort pertinemment M. de Monzie dans sa préface. Le contraire par conséquent d'un traité de médecine populaire ! Rien de cette imagerie physiologique qui frappe la vue, sans éclairer la pensée, mais surtout d'admirables radiographies ; et d'un bout à l'autre du volume, le respect le plus rigoureux de la méthode expérimentale allié au seul souci d'expliquer sans éblouir. L'idée directrice est elle-même illustrée par une gravure italienne du XVIe siècle représentant les *Ages de la Vie*. Nous pouvons voir ainsi la science donner raison à une des plus vieilles traditions populaires : l'Homme est un être qui se construit dans le temps, qui se fait, puis se défait de la naissance à la mort ; nous ne le comprenons bien qu'en le suivant d'étape en étape. Quant à l'intérêt non plus strictement scientifique, mais proprement humain et social de ce volume, il ne saurait être mieux mis en lumière qu'en empruntant la citation suivante à la préface de M. René Leriche : « C'est, en effet, seulement quand l'homme moyen « comprendra sa propre fragilité et l'ordonnance de sa vie « physique, qu'un jour, peut-être, les Etats concevront enfin « une de leurs tâches les plus impérieuses : celle qui consis« terait à s'occuper du perfectionnement physique de l'homme. « Si les sociétés humaines avaient une plus juste représentation « de la valeur qu'ont, pour l'individu, l'harmonie constante de « sa vie physiologique et le maintien de sa santé, elles arri« veraient sans doute à s'orienter autrement qu'elles ne le font. » Peu d'objurgations ont une plus large, une plus profonde résonnance. Descartes, avec sa confiance dans la vertu de la médecine, n'eût pas parlé autrement.

Mais nous allons pouvoir monter encore plus haut ; car la conscience obéit, sinon absolument aux mêmes lois, du moins au même rythme que l'organisme ; de là l'idée de l'étudier dans son devenir, de l'accompagner peu à peu dans son développement et de la suivre jusqu'à son déclin. Nous retrouvons ainsi dans le tome VIII, dirigé par le Dr Wallon, le même plan dynamique que dans le tome VI, dirigé par M. Leriche. Et les deux directeurs pourtant, de l'aveu même de M. de Monzie qui paraît fort s'en réjouir, ne se sont pas concertés. Coïncidence ? certainement non. Harmonie préétablie plutôt, la même méthode s'étant imposée, devant des problèmes parallèles, à des esprits également soucieux de serrer d'aussi près que possible le réel. On admirera donc ici pour la première fois un panorama complet de l'activité psychique de l'homme étudiée tour à tour selon le moment et le milieu dans ses étapes : vie foetale, naissance première

et seconde enfance, puberté, etc... et dans son comportement vis à vis des différentes sphères sociales où s'exerce la personnalité : famille, école, vie quotidienne, professionnelle et publique. Chaque chapitre comprend, par surcroît, en plus de l'article consacré à la fonction normale, un relevé des déficiences ou déviations correspondantes. Ainsi la psychologie-pathologique, au lieu d'être juxtaposée globalement à la psychologie normale, se trouve avoir son mot à dire devant chacun des aspects de la vie mentale ; et on voit jusqu'à quel point ce plan, par son aspect à la fois génétique et comparatif, s'écarte des conceptions statiques de la psychologie traditionnelle.

Le jour où l'œuvre de l'Encyclopédie sera conduite par ses architectes jusqu'à son terme, c'est le Tome I qui, consacré, comme son titre l'indique, à l'*Outillage Mental*, en représentera le frontispice. Pour l'instant, et dans l'œuvre en cours de réalisation, le lecteur pourra aisément couronner le Tome VIII par ce Tome I. Là encore en effet le chemin est ouvert : comme l'étude de la vie mène au bord de la conscience, l'étude de la conscience conduit devant les portes de ce qu'il faut bien appeler l'atelier de la Raison. Une fois de plus ces tracés, qui s'établissent d'un volume à l'autre, donnent l'occasion de saisir l'unité organique de l'ensemble.

Pensée logique, Langage, Mathématique sont ces trois outils mentaux que l'homme s'est forgés pour comprendre le monde et le soumettre à ses besoins. Pour comprendre ces outils eux-mêmes, nous faire une idée de leur invention, de leur progrès et de leur maniement, nous n'aurons qu'à nous confier tour à tour à M. Abel Rey, au regretté Antoine Meillet et à M. Paul Montel. Notre pensée occidentale, héritière de la civilisation grecque et matrice de la science positive, nous apparaîtra comme une conquête dont les étapes se retracent en partant des pensées primitives et archaïques. Les langues sont aussi diverses que multiples ; on verra ici encore que seule la méthode comparative a pu, en révélant certains parallélismes qui sont à la base de tous les moyens d'articulation et d'expression, introduire la clarté indispensable dans un domaine aussi complexe que la phonétique la linguistique générales. Reste enfin l'édifice ou plutôt la cité de la Mathématique ; une cité défiant les siècles et construite pour l'éternité, puisque c'est la seule science qui progresse en intégrant sans déchets l'ancien au nouveau. Sans doute nous faudra-t-il convenir que son exploration complète reste l'apanage de l'élite et on comptera les profanes qui ne se sentiront pas arrêtés tôt ou tard par un mur d'ivoire, en ajoutant bien entendu que ce n'est pas le talent des maîtres qui est en

cause, mais la suprême abstraction de la matière qu'ils ont le rare bonheur de dominer. Quoiqu'il en soit de cette difficulté, ici à peu près insurmontable, les Encyclopédistes se sont fait là encore un devoir strict d'instruire sans vulgariser ni amoindrir, et on ne peut que les en féliciter.

Armand LUNEL.

A propos du
FAUX TRAITE D'ESTHETIQUE
de Benjamin Fondane
(Ed. Dencël)

Pour épigraphe à son *Procès intellectuel de l'art* (Ed. des *Cahiers du Sud*), Roger Caillois choisit naguère ce propos d'un schizophrène : « Voyez ces roses : ma femme les aurait trouvées belles ; pour moi, c'est un amas de feuilles, de pétales, d'épines et de tiges. » Les pages qui suivaient abondaient dans le sens de ce propos, et tendaient à démontrer que, *du point de vue intellectuel*, l'activité esthétique n'a de valeur que celle d'un divertissement, d'une « complaisance à soi-même ».

Reprenant point par point l'argumentation de Caillois, Benjamin Fondane, disciple de Kierkegaard et de Chestov, s'essaie à prouver que le propos du schizophrène en question traduit assez bien le sentiment de tout penseur spéculatif, mais que cette opinion, contresignée par Platon et Aristote, pour « rigoureuse » qu'elle soit, n'en est pas moins funeste, qu'elle marque l'écrasement de l'homme par la Raison, le triomphe de la Nécessité sur la Liberté. Et à la dangereuse lucidité du schizophrène incapable de voir dans la rose autre chose qu'« un amas de feuilles, de pétales, d'épines et de tiges », Fondane oppose l'« abêtissez-vous » de Pascal, — la Poésie, l'ignorance, la bêtise sacrée, l'innocence d'avant le Péché de connaissance.

En marge du conflit de ces deux attitudes (celle du schizophrène, qui assiste à la vie, et par conséquent la juge, et celle du poète qui se contente de la vivre jusque dans ses contradictions), s'inscrit tout le drame intellectuel que nous vivons depuis Nietzsche et Rimbaud. Ce drame est né le jour où l'intelligence s'est découverte impuissante à donner un sens à la connaissance, à faire autre chose que de la *connaître*. Mais déjà il était trop tard : il eût fallu revenir en arrière, ce qui était

proprement impossible. Lorsque l'on a franchi une porte, l'on aura beau la franchir en sens inverse et la refermer à double tour, l'on ne fera pas que l'on n'ait vu ce qui se passait derrière elle. *Et si, derrière elle, il ne se passait rien du tout, il est doublement impossible de l'oublier*. De même, comment oublier que l'on connut, fut-ce un instant, que l'intelligence est impossible à résoudre les problèmes qu'elle pose ?

Alors, l'homme qui a franchi la porte choisit une solution de désespoir. Il déclare, avec Nietzsche : « Amor fati ». Il reconnaît la toute-puissance de la Nécessité. Il s'emploie à saper une à une les illusions qui lui restent. Il met à nu, impitoyablement, les dessous de toutes ses croyances, de tous ses rêves. Il devient de moins en moins doué pour l'auto-suggestion, de moins en moins capable de voir dans la rose autre chose qu'« un amas de feuilles et d'épines ». Toutes les roses du monde y passent : passions, sentiments, croyances religieuses ou esthétiques, assurances morales, etc. Un besoin irrépressible de dépouillement le possède, et étouffe en lui toute velléité de bonheur, de « complaisance » à soi-même.

Lorsque cet étrange travail est terminé, et que celui qui s'y livra se trouve seul, nu, débarrassé de toute foi, de tout espoir, de toute attente, que lui reste-t-il à faire, que lui est-il encore *possible* de faire ? Rien, dit Fondane : sa liberté est pire que la pire des nécessités, parce qu'elle est sans issue. On n'est pas *libre* au sein du Néant, parce que le Néant est la négation même de toute liberté.

L'on pourrait objecter qu'au contraire le dépouillement extrême est aussi une extrême disponibilité, et qu'*à partir de lui* tout recommence, — qu'il peut être aussi passionnant de vivre sous le signe de l'intelligence et de la volonté que sous celui de la foi et de la révolte, sous celui du mythe voulu ou consenti que sous celui du mythe subi (1).

En ce qui concerne la poésie, objet de ses présentes préoccupations, Fondane reproche en substance à ceux qui la pratiquent d'avoir cessé d'« y croire », de ne plus oser voir en elle l'expression de *toute* vérité. Il a raison. *Pour autant que l'homme ait besoin de mythes*, que cette foi soit totale, que ces mythes le « possèdent » tout entier (au sens magique et au sens argotique du terme). J'admire au même titre (sans les envier le moins

(1) J'ai toujours pensé que le thaumaturge devait connaître une ivresse beaucoup plus précieuse que ceux qui croyent à ses miracles, et cela dans quelque domaine que ce soit, religion, art, politique.

du monde, mon cher Fondane) le voyant qui croit à ses songes, le chevalier qui est prêt à mourir pour son idéal, le chrétien qui préfère la croix à l'abjuration et le sorcier qui préfère le bûcher à la conversion. Par contre, de celui que son démon intérieur a poussé à refuser le mensonge, j'attends qu'il mette la même opiniâtreté à ignorer ses séductions. Non pas au nom de quelque vaine « morale » intellectuelle, aussi fallacieuse que celles qu'elle dénoncerait, mais parce que seule cette rigueur absolue lui permettra de tirer quelque bénéfice de l'attitude qu'il a choisie. Foin des sceptiques et des désespérés ! Ils sont les premières dupes de leur propre lucidité. Foin des anarchistes romantiques qui ne nient une chose qu'au nom d'une autre qui n'a pas plus de sens, et en fin de compte se complaisent, dans une révolte toute sentimentale, dans un refus où il y a à la fois du regret et de l'envie.

Si rien n'a de sens ni de fin, d'importance ni de chaleur, il serait absurde que cette constatation devint paralysante, et privât celui qui l'a faite des joies puissantes qui lui sont offertes, — qu'il peut trouver *grâce à elle*, s'il ose le vouloir. Je sais que cette décision, que cette volonté de ne pas tenir pour un mal et pour une malédiction le non-sens de toute existence, son absence de justification, est la plus difficile de toutes. Mais au bout, quelle récompense...

C'est dire que Fondane me parait simplifier les choses lorsqu'il accuse Caillois de « dire franchement ce que dirait la Raison elle-même, si elle avait son courage et sa naïveté. » Non. L'œuvre de la Raison est purement destructrice, donc stérile (si ses disciples se satisfont de l'austère volupté de détruire, tant mieux pour eux). Elle s'arrête au moment où elle a constaté et dénoncé le non-sens essentiel des choses. Attitude qui ne manque pas d'une certaine élégance glacée (ce fut celle, tout près de nous, d'un Jacques Rigaut), mais tourne court, surtout pour celui qui s'en contente, et qu'elle accule impitoyablement au suicide. Celui-là, Fondane a raison de voir en lui un vaincu, une dupe, et de lui opposer un Kierkegaard, lequel, arrivé aux mêmes constatations, refuse de les tenir pour valables, et, pareil à Job, demande que ce qui lui a été enlevé lui soit rendu en double, « réclame de Dieu une explication de première main ». Malheureusement, je doute que cette explication et cette restitution lui soient accordées, autrement qu'en imagination. Ici, j'entends Fondane me dire : « Mais c'est précisément parce que vous doutez que l'explication et la restitution vous sont refusées ! » Soit. Disons que je ne doute même pas, que la certitude du silence obstiné de Dieu est en moi comme une foi à rebours.

Fondane ne pense-t-il pas que cette assurance peut devenir aussi fertile que la sienne en découvertes, en aventures intérieures ?

Mais nous voilà bien loin de l'esthétique, objet initial de ce débat.

Il est vrai que, pour Fondane comme pour nous, l'esthétique n'est ici qu'un prétexte.

Le problème en cause est autrement important. C'est celui des rapports de l'intelligence et de la réalité. Pour Fondane, l'antagonisme est irréductible. Il n'y voit qu'une solution, qui serait une manière de suicide de l'intelligence.

Mais à l'appui de cette thèse, il invoque des arguments à leur tour si... intelligents, que la solution par lui proposée, en définitive ne résout rien, et nous apparaît seulement comme une révolte contre les pouvoirs de l'esprit, dont personne, je pense, ne songe à contester qu'ils soient plus dangereux que bénéfiques. A une révolte sans issue, Fondane nous permettra-il de préférer l'« amor fati » de Nietzsche, — une acceptation lucide qui, si elle ne nous sauve pas de nous-mêmes, du moins nous sauve du désespoir, qui est pire que la mort, pire que notre misère...

Gaston DERYCKE.

LA POESIE

ESQUISSES POUR LE TOMBEAU D'UN PEINTRE, par *Charles Mauron* (Denoël).

Cette suite de dix huit sonnets est un Tombeau. Elle s'inscrit ainsi doublement, par le thème et par la forme, dans une tradition de poésie française : tradition si usée qu'il faut semble-t-il, une audace belle ou une redoutable ingénuité pour en suivre la route que tant de pas ont aplanie. Charles Mauron a-t-il eu à la fois l'une et l'autre ? Ou bien la forme du sonnet, qu'il a choisie et dont il n'a éludé à aucun moment les nécessités, s'imposa-t-elle à lui comme une évidence, comme si aucune autre n'était susceptible de donner au même degré l'impression de haltes égales sur le chemin des marbres ? L'eurythmie est souveraine. Charles Mauron n'a pas joué la difficulté ; il se trouve seulement que sa poésie savante et sobre s'accorde avec les exigences de la lumière et du souvenir. Exigences qu'il a prévu être d'ordre architectural.

Qu'il ait entendu la leçon ineffaçable de Mallarmé, que ses poèmes soient entourés par cette présence et comme protégés par elle, voilà qui ne saurait faire aucun doute. On retrouve même parfois des rappels plus directs, jusqu'à des rappels de vocabulaire, probablement voulus. Sans doute, le poète n'a pas craint qu'on se souvienne du *Toast Funèbre*.

Si l'emprise persistait, elle serait vite insupportable. On ne saurait cependant parler d'imitation, ni même en un certain sens, d'influence. Les *Esquisses pour le Tombeau d'un peintre* sont, à certains égards, une réplique au Tombeau de Gauthier. Mais en ouvrant sans peur *le sépulcre solide*,

(Jamais je ne pourrais t'enfermer « tout entier ».

Dans quelque monument, comme un dont nous parlâmes) en appelant, pour contenir le mort, tout simplement, la Terre avec son « vent retrouvé, musicien pour personne », ses nuées et ses « bords d'étangs élémentaires », non seulement Charles Mauron ne craint plus de perdre celui que les quelques éléments simples du monde, unis comme ils le sont toujours, en une complexité nécessaire et mouvante, lui ont fait retrouver, mais encore il atteint sa propre essence et touche sa vérité poétique. Une vérité qu'il ne livre pas mais qui se délivre. Quelque chose en accord avec une lignée paysanne et qui ressemble à une colline provençale.

Songe et douleur, hélas ! me trouvent héritier
De ces vieux, déserteurs des maisons et des femmes,
Qui, pour livrer à rien les humeurs de leurs âmes,
Aux lits secs des torrents pelletaient leur mortier.

L'air brûlait alentour, et le roc, et le sable.
La cabane achevée, âtre, évier, porte, table,
Ils rêvaient d'y finir feignant des plantations.

Je ne puis rien de plus. Mais le creux où l'eau stagne,
T'en ferai-je l'offrande, avec, mort sans passions,
Le cyste, qu'ils nommaient la Rose de montagne ?

J'aime ce besoin de précision, cette pesée un peu rude sur les choses et les strophes prises solidement par le poignet, qui n'est pas sans rappeler l'accent de Maynard et qui témoigne, je crois, de la confiance du poète dans le monde, sérieuse et pudique parce qu'elle est sûre d'elle.

Jean TORTEL.

LA CAGE OUVERTE, par *Gabriel Audisio* (Edition E. Charlot, Alger).

S'agit-il à proprement parler d'allégresse ou même de bonheur ? La cage s'est ouverte toute seule, probablement parce qu'elle était tournée du côté du soleil et le poème est parti comme l'oiseau impatient à qui ne suffirait plus une source unique de lumière, attiré par les facettes multiples de l'eau qui

éclabousse les îles. Les poèmes de Gabriel Audisio font penser à une arrivée d'ailes sur du cristal : un éclat rapide, vite réfracté et qui se disperse trop tôt.

Il s'agit en réalité d'une quête plus soucieuse que ne le laisseraient croire l'allure désinvolte et la légère impertinence de ce livre qui virevolte, un peu gamin, autour de

La joie de vivre
Mortel vivant.

Cette joie est constatée plutôt que ressentie. C'est celle du monde qui est en cause, plutôt que celle du poète et celui-ci qui reste lucide, peut-être trop, la taquine de mille grâces en s'énervant un peu devant elle, comme s'il avait peur qu'elle ne réponde pas à son appel et qu'elle se contente d'être

Notre plaie de soleil.

Mais les Iles et les vieilles légendes, Syra, Pierroussel et Madame Dagobeille,

Pasiphaé
Sur son taureau,

se laissent mener par le ruban bleu que le poète a passé autour de leur cou. Alors il peut en jouer sans crainte à travers un chant toujours juste et il s'amuse à désarticuler son « beau souci », pour nous en faire accroire.

Je pris ce train sans engouement
Comment sais-tu que mon cœur l'aime
Les trois cents pages de roman
Que tu jetas dès Angoulème.

Nous ne sommes pas dupes. La mélancolie se dresse peu à peu, car elle est à la fin de tous les jeux qui n'ont du prix que parce qu'ils en sont le prélude.

Flux et reflux des yeux lune rouge de larmes.

Et peut-être qu'alors certains monstres, les bêtes de lumière et l'angoisse du soleil, qu'Audisio avait un instant abolis en les invitant à son ivresse brève, recommencent à vivre à l'abri de ses poèmes.

Jean TORTEL.

EVOCATIONS, par *André Druelle* (Editions des Iles de Lérins, Sainte-Marguerite de la Mer).

André Druelle, qui vit dans une ferme de Basse-Normandie, est sans doute, dans la lignée d'Apollinaire et de Francis

Jammes, un des poètes les plus authentiques d'aujourd'hui. Il publie peu, mais ce qu'il publie est marqué du signe de la nécessité, aussi loin des faciles confidences que des trop savantes virtuosités, ni mièvre ni guindé. Le vacher du court poème « Evocations » est « un homme de quarante années. Il a beaucoup aimé la femme... il a pensé... il a beaucoup erré... et s'il n'a pas tué son prochain, en quatorze, ce n'est pas sa faute... » Il a honte de livrer la jument au boucher. Au milieu de l'étable « où la lanterne-tempête œuvre un faible cœur », où « les bouses dans l'obscurité rayonnent d'une lumière dorée », le vacher, « debout dans la rigole où chatoie le purin », tout à coup pense à Dieu. « Ça c'est drôle ! » se dit-il. Mais le poète n'a-t-il pas pour fonction de déchiffrer pour nous tous les signes, de nous faire vivre la pensée du philosophe qu'« il n'y a rien de vil dans la maison de Jupiter » ?

Emile DERMENGHEM.

LA PHILOSOPHIE VIVANTE

LA FORMATION DE L'ESPRIT SCIENTIFIQUE. CONTRIBUTION A UNE PSYCHANALYSE DE LA CONNAISSANCE OBJECTIVE. par *Gaston Bachelard* (Chez Vrin).

Nous avons déjà, à plusieurs reprises, exprimé dans les pages de cette revue, l'intérêt que nous portions à l'œuvre de M. Bachelard, professeur à la Faculté des Lettres de Dijon. M. B. n'est pas seulement un excellent représentant de la pensée scientifique moderne, un penseur rompu à plusieurs disciplines, un maître de ce qu'il appelle « la pensée de l'ambiguité » ; il en est aussi un apôtre; et comme on n'est pas un apôtre sans être doublé d'un éducateur, voire d'un pédagogue, je m'attendais bien qu'un jour il abandonnât, ne fut-ce que provisoirement, sa recherche d'une onto-technie afin d'essayer de pourfendre ses ennemis, vrais ou imaginaires. C'est fait. Ses ennemis, ce sont les « obstacles épistémologiques », c'est-à-dire les obstacles que la pensée se propose à elle-même, une pensée « naturelle », faite au niveau de l'homme, de ses instincts, de ses intérêts, animiste, vitaliste et finaliste, chargée d'affectivité, de sexualité et d'imagination mythique. Le barrage n'est pas facile à dresser, qui empêcherait les eaux équivoques de cette pensée « naturelle » de souiller la pureté de la pensée scientifique et d'introduire dans cet instrument privilégié de recherche de la vérité, son âcre chaleur animale et ses « valeurs » sans fondement rigoureux. M. B. prend pour thème de son discours la pensée pré-scientifique, telle qu'elle se rencontre chez les alchimistes et les phy-

siciens du XVII^{e} et du XVIII^{e} siècle; c'est avec une remarquable érudition et une sorte d'humeur qu'il se plait à y cueillir des textes où les principaux obstacles épistémologiques qu'il signale: la substantivisation, la valorisation, la généralisation hâtive, l'application à l'objet de l'expérience commune « prise dans notre ordre de grandeur », ont suscité de monstrueuses fleurs de bêtise ou de songe. Jusque là rien que de légitime: une pensée limitée par son objet se dégage avec peine d'une pensée substantialiste; elle est encore à moitié noyée par les confusions verbales, l'abus des métaphores prises pour des réalités, les « etc. » et les « tout comme ». Cependant, un juste esprit de mesure dicte à M. Bachelard, ici et là, des jugements sans excès : « Nous ne devons pas nous étonner des naïvetés qui s'accumulent sur les premières descriptions d'un monde inconnu » p. 225)

Mais bientôt on s'aperçoit que l'étude de la pensée préscientifique du XVIII^{e} siècle est loin de satisfaire le but que s'est proposé M. Bachelard. Il ne s'agit guère, au fond, d'un essai pour dégager une technique pure de l'intrusion en elle de ce qui ne lui est pas propre et ne peut qu'en altérer la substance. C'est d'une lutte pour la primauté qu'il s'agit, d'une conquête du pouvoir, la pensée scientifique ne souffrant pas de partager le monde avec d'autres formes du penser, même cantonnées à leur activité propre. C'est le thème même du *Conflit des Facultés*, de Kant; la pensée scientifique commence par demander le droit à l'existence; elle se prétend une technique limitée, rivée à l'empirie qui ne peut, de par son essence, empiéter sur les domaines du voisin, puisque sa méthode même lui interdit ces généralisations, ces jugements enveloppants qui sont le propre de cette pensée qui prononce des choses premières et dernières. Elle n'exige qu'une place au soleil, le droit à un corps enseignant, indépendant de celui de la Faculté de Théologie. Mais, à peine rendue autonome, la persécutée devient persécutrice; elle quitte l'obscur laboratoire pour s'immiscer inconsidérément dans les affaires des autres; elle se moque d'une tolérance qu'elle sollicitait à cor et à cri, du temps où elle en était sevrée; une nouvelle Inquisition s'établit; le Tribunal de la Raison; quelques années après le Conflit des Facultés de Kant, ce sont les Facultés de Théologie qu'on supprime dans l'enseignement universitaire officiel. Les œuvres du Malin ont changé de siège. Mais le diable n'est plus un personnage suffisamment moderne et laïque; on l'appelle aujourd'hui : superstition, préjugé, barbarie, mythe; il n'a plus de pied fourchu; il a des tares subconscientes; il ne faut plus l'exorciser, il le faut psychanalyser. Il n'aurait plus pour lui que la vie, que ce serait de trop. C'est une bien louche subs-

tance que la vie, et ses instincts, et ses besoins, ça échappe à la prise, ça fuit entre les doigts, ça ne se peut poser, ni calculer, ça traîne avec une sorte de pensée visqueuse qui fait que l'être veut persévérer dans son être, on ne sait pourquoi ni comment, mais dont on ne peut nier l'entêtement et l'efficace. C'est pourquoi M. Bachelard a de la peine à s'en tenir à la seule pensée pré-scientifique; la philosophie « intuitive », voire la philosophie tout court, y sont également prises à partie. On ne sait si les ridicules dont il émaille son texte sont dûs rien qu'à l'esprit pré-scientifique, ou tout simplement à l'esprit philosophique: « une philosophie, — écrit-il, — n'est pas cohérente par son objet; elle n'a comme cohésion que la communauté des valeurs affectives de l'auteur et du lecteur » (p. 203) Et aussi « au gré de nos adversaires, les philosophes... » (p. 56).

On serait tenté de croire que M. Bachelard en a aux valeurs affectives, déformatrices de la pensée scientifique, et qu'il n'essaie que de maitriser cette *résistance* que trop souvent — comme il l'avoue — il rencontre jusque chez ses propres élèves. Mais, des valeurs affectives, égoïstes, qu'il a en horreur, un rien le sépare de valeurs plus interlopes ; ce n'est pas M. B. qui s'attendrira sur la chair et ses œuvres, s'il en trouve des traces ; et comment ne les y trouverait-il pas ? Voici donc, dans la pensée affective, ces étranges « symptomes » de la sexualité déchainée. Dans telle page de physicien, « un psychanalyste *facilement* reconnaitra l'onanisme » (p. 186). Dans telle autre il s'apercevra aisément que la victime « vient chercher près des « beautés de la science » des extases que lui interdit son épouse disgraciée » (p. 187). Il faut donc, selon lui, psychanalyser d'urgence la connaissance objective, la débarrasser des « turpitudes » du subconscient. Trop d'obstacles « épistémologiques » encombrent la route royale ! Et de fil en aiguille, oubliant qu'il en avait à l'intrusion de la libido dans la seule science, M. Bachelard attaque « l'opinion », (p. 14)), puis l'imagination (p. 108), puis l'esprit (p. 248), puis la seconde moitié de la vie des hommes de science, trop encline à céder à « l'instinct conservatif » (p. 15), le corps ensuite, le lyrisme, voire le cerveau : « C'est donc tout l'usage du cerveau qui est mis en question. Désormais le cerveau n'est plus absolument l'instrument adéquat de la pensée scientifique, autant dire que le cerveau est l'*obstacle* à la pensée scientifique. Il est un obstacle en ce sens qu'il est un coordonateur de gestes et d'appétits. Il faut penser *contre*
pas.
le cerveau. », (p. 251). Du cerveau à la vie, il n'y a qu'un
M. Bachelard le franchit audacieusement : «... on voit que l'intérêt à la vie est supplanté par l'intérêt à l'esprit... Lier les

deux intérêts: l'intérêt à la vie et l'intérêt à l'esprit, par un vague pragmatisme, c'est unir arbitrairement deux contraires... (p. 251) Il faut donc *penser contre la vie*. Alors seulement « les intérêts sociaux seront définitivement inversés; la Société sera faite pour l'Ecole et non pas l'Ecole pour la société ». Telle est la conclusion finale du remarquable ouvrage de M. Bachelard.

Je ne me serais pas permis de proposer une psychanalyse de la pensée de M. Bachelard, s'il ne venait pas nous persuader que cette grossière technique, la moins « rigoureuse » de toutes les techniques scientifiques, aurait son mot à dire sur la psychologie du savant. Il me semblerait que, par là, voilà une attaque sournoise contre la vérité scientifique elle-même, affligée désormais d'un doute, relativisée subrepticement, péjorativisée en quelque sorte, si j'ose m'exprimer ainsi. Mais l'initiative de M. Bachelard, veut qu'on psychanalyse la pensée préscientifique, voire l'opinion, l'imagination, l'esprit, et la mentalité de ses élèves, mais isole, et met hors d'atteinte le savant du XX^e^ siècle, la pensée scientifique « de nos jours » (p. 17), ainsi que la pensée abstraite en général. De même que Yung, dans ses Types Psychologiques nous assure qu'il y en a huit, que la vérité ne saurait être partant qu'un 7/8^e^ de ce qu'elle prétend être, mais oublie que, par conséquent, sa propre vérité est relativisée par ce morcellement de l'humain en types psychologiques distincts. M. Bachelard semble oublier que si l'esprit relève de la psychanalyse, le sien, ni celui du savant contemporain ne sauraient en échapper. A noter que M. Bachelard évite de jeter la suspicion sur certain textes seulement, ou sur certains auteurs où telle ou telle névrose serait plus aisément décélable ! Non, l'opinion, l'imagination, l'esprit, le cerveau, voire l'esprit philosophique tout entier, et toute la pensée préscientifique *normale* sont atteints de ce virus. Tout homme, toute vie, lui apparaissent « symptomatiques à cet égard; il faut tout psychanalyser. Par quel miracle, partant, le savant du XX^e^ siècle y échapperait-il ? quel *deus ex machina* en aurait exempté la pensée abstraite ? la libido s'arrêterait-elle comme *exorcisée* sur le seuil de la pensée scientifique proprement dite ? la sexualité bien que refoulée, bien que violemment réprimée, n'aurait plus aucun tour, dans son sac de substitutions, qui lui permissent de se faufiler dans le contenu d'une pensée qui l'a si prodigieusement inhibée ? cette conclusion s'appuie-t-elle sur des faits rigoureusement « contrôlables » ?

Bien que sollicitant un peu partout le concours de la psychanalyse, M. Bachelard en parle peu. A peine cite-t-il ses maî-

tres. A peine mentionne-t-il ses méthodes. Il se serait aperçu alors que : 1°) il est quasi impossible de psychanalyser l'homme normal (« nous nous sommes tous fait psychanalyser, me disait un psychanalyste, mais nous avons tous menti effrontément ») ; 2°) selon la théorie psychanalytique, la science elle-même n'est qu'un produit de la libido, un produit « sublimé » bien entendu, mais relevant strictement d'elle ; 3°) la psychanalyse n'intervient guère là où la sexualité s'avoue franchement, *signe de normalité*, mais là seulement où elle se dissimule, se cache, et ne témoigne de son existence que par des signes, des symboles, des cérémonies, des phobies, par un arrêt ou une régression de la conscience ; 4°) c'est là surtout où la sexualité n'est pas *apparente*, qu'il en faut chercher les traces, dans les expressions spirituelles pures, et très souvent a-sexuelles qui lui servent de procédés de substitution. Par conséquent, il n'y a rien de « symptomatique » dans le fait que les divers auteurs, cités par M. Bachelard, parlent franchement d'épousailles, de sexes de métaux, attribuent aux corps organiques et inorganiques l'existence réelle d'ovules, de matrices, de spermes. Il est peut être anti-scientifique de ne voir dans la nature que phallus et matrices, de prétendre que les choses ont, comme nous, un « intérieur » et une « écorce » ; la psychanalyse peut certes, trouver dans cette attitude mentale des matériaux abondants pour étayer sa thèse des déplacements de la libido sur des fonctions primitivement a-sexuelles; mais quant à prétendre « psychanalyser » cette attitude mentale ne lui vaut guère. L'emploi dans les mythes, le folklore, les rites religieux, voire dans la science de symboles sexuels, témoigne non d'un refoulement — objet de la psychanalyse — mais d'une conscience claire de l'importance première de la sexualité. Langage antropomorphique, si l'on veut; preuve que la sexualité est une fonction admise et comprise, soit ! mais la psychanalyse n'entre en jeu qu'au moment où, précisément, la sexualité quitte le domaine de la conscience, refoulée, brimée et qu'elle n'y réapparait que sous l'espèce de symboles qui n'ont apparemment rien de sexuel, qui ont, en somme, une apparence toute contraire. Certes, le psychanalyste trouverait des matériaux « symptomatiques », jusque dans le lyrisme de M. Bachelard écrivant : « Joie suprême d'osciller de l'extroversion à l'introversion... (p. 249) ou bien : « C'est un système complexe d'écrans, de gaines, d'immobilisateurs, qui tient le phénomène en cloture » (p. 223) — le langage abstrait y va encore de ces métaphores — équivoques! — mais ce n'est là que de la menue monnaie. M. Yung — dans *Métamorphoses et Symboles de la Libido* — ne s'arrête pas à si peu; il voit toute une symbolique sexuelle dans un poème

comme celui de Nietzsche, que nous allons citer, bien que matrice, phallus, ovule ni sperme n'y figurent :

> *Silence !*
> J'aperçois des choses sublimes !
> Je dois me *taire* ou parler grand !
> Eh bien, parles-en noblement,
> O toi, ma Sagesse en extase !
>
> Je contemple le firmament.
>
> Des flots lumineux, roulent, roulent...
> O nuit ! *ô calme, ô bruit de mort !...*
> Je vois un signe à l'horizon !...
> Et lentement descend vers moi,
> Une *constellation* brillante !
> (les mots en *italique* le sont par M. Yung, p. 89-90).

Aussi, M. Yung écrira-t-il ces propositions : « Le symptôme de la toute puissance de l'idée » dans la névrose, tel que l'a décrit Freud, provient de la « sexualisation » de l'intellect (p. 108) ...Le mobile qui pousse à exprimer la Libido sexuelle récente par *des représentations non sexuelles*, c'est, à mon avis, *une résistance à la sexualité primitive* » (p. 136). Il ajoute même : « On s'imagine aisément que la transmission de la Libido à des corrélatifs fantaisistes a permis à l'humanité primitive mainte découverte capitale ». On est autorisé à conclure, après des textes comme ceux-là, non seulement que l'on ne doit confondre sexualité et psychanalyse mais bien que la progressive et violente dé-sexualisation de la conscience a eu pour effet de sexualiser la pensée dé-sexualisante elle-même, et principalement — quoiqu'elle en ait ! — la pensée abstraite.

J'avoue ne pas raffoler de la technique psychanalytique que M. Bachelard eut pu prendre pour objet de sa dissertation sur les obstacles épistémologiques qui se dressent face à la pensée scientifique. Il n'est, en effet, science, qui ait la substantivisation, la généralisation plus faciles, qui soit davantage le siège de la confusion et de l'impropriété verbales (1) — et je ne puis guère

(1) Exemple d'impropriétés verbales et de généralisation hâtive que M. Bachelard, si friand de tels exemples, eût pu cueillir dans la psychanalyse, s'il l'avait voulu. Je les prends dans le livre de M. Yung, puisque nous l'avons déjà sous la main. A la page 138, il écrit : « en tétant, l'enfant se procure sa nourriture au moyen de mouvements rythmiques... » Entraîné par cette description, il écrit un peu plus loin : « il s'agit de

m'expliquer les raisons *obscures* qui poussent M. Bachelard à soumettre des sciences exactes, rigoureuses et constituées de longue main, au contrôle de la science la moins rigoureuse, la plus précaire et la plus téméraire ! Mais, puisqu'il s'est engagé sur ce chemin, suivons-le ! A travers le « mythe de l'intérieur », du « mythe de l'avoir », de la digestion, il poursuit inlassablement sa recherche de « symptômes ». Il écrira tranquillement : « L'adhésion immédiate à un objet concret, *saisi comme un bien*, engage trop fortement l'être sensible ; c'est la *satisfaction intime*, ce n'est pas l'évidence rationnelle » (p. 240). C'est là, à l'en croire, un critère de vérification indéniable. Je le veux bien ! Mais je ne puis m'empêcher de l'appliquer, ce critère majeur, aux textes mêmes de M. Bachelard, celui-là par exemple : « Mais ces remarques dispersées sont sans doute loin de former une doctrine complète de l'attitude objective et il peut sembler qu'un lot de vérités gagnées contre des erreurs disparates ne fournisse pas ce domaine du vrai, *bien homogène, bien arrondi, qui* donne au savant *la joie de posséder un bien tangible et sûr*. A vrai dire, le savant devient de moins en moins *avide de ces joies totalitaires* » (p. 239). A moins qu'un domaine bien homogène, bien arrondi, un « bien tangible et sûr » ne soit pas un « bien », et que la joie de posséder un bien tangible ne fût pas une « satisfaction intime », je ne vois pas ce qui reste de la distinction opérée entre l'être sensible et l'être pur du savant, entre la satisfaction intime et l'évidence rationnelle ! Voilà une preuve, s'il en fallait, de la sexualisation de l'intellect !

Nous ne méconnaissons guère l'intérêt qu'il y aurait, pour l'esprit scientifique, à se libérer des pressions de l'imagination, de la libido, voire de l'esprit philosophique. M. Bachelard dit là-dessus des choses remarquables et dignes d'être approfondies !

---

transférer dans la zone d'autres fonctions dont le but exclusif est la sexualité, *cette première forme d'activité rythmique...* » Plus loin : « l'activité déployée à ces endroits sous forme de frictions, creusage, tiraillements, etc., revêt aussi la forme rythmique... » Et toujours, page 139 : « Or, point capital, l'époque de l'activité rythmique déplacée correspond en somme à l'époque du développement de l'esprit et du langage. » Et, soutenu par ces découvertes, comme par ces « en somme » et ces « etc. », où M. Bachelard voit justement les traces de l'esprit pré-scientifique, M. Yung généralisera encore, page 143 : « nous voyons en outre qu'à l'origine, la rythmique, le mètre, c'est le rhytme sexuel dont l'homme créera la musique en rythmant le cri de l'animal en rut. »

Mais, en séparant, comme il le fait, avec indignation et violence, l'esprit scientifique de tout pragmatisme utilitaire, en l'arrachant au cerveau et aux « intérêts de la vie », nous ne voyons guère ce qui justifie la place dictatoriale qu'il lui réserve, si ce n'est précisément le fait qu'il reflète un « besoin », qu'il est la soupape d'une « satisfaction intime » et qu'il promet des « joies totalitaires » — entendez par là *exclusives* d'autres joies, d'autres satisfactions et besoins. Pour employer la terminologie de M. Bachelard, il est « symptomatique » par exemple, et au plus haut degré, qu'il ait placé la science sous le signe de l'« ascétisme ». C'est un ascétisme, et des plus rigoureux, des plus inhumains, qu'il réclame de son savant, de son élève, voire de l'opinion commune. Il croit travailler ainsi à la « moralisation de la science ». Il pense qu'elle se doit d'éliminer de la connaissance ces valorisations concrètes, où il en appelle au psychalyste pour y reconnaître des « turpitudes » (p. 189) — bien qu'un pareil jugement soit absolument contraire à l'esprit qui règne en psychanalyse. Il voit dans cet ascétisme de l'abstrait un « devoir » (p. 9), il propose comme méthode la confession publique de nos « fautes intellectuelles » (p. 242) (Cf Yung, op. cité : p. 61 : « Un important auxiliaire de cette œuvre d'éducation (la transmission *consciente* à la divinité des complexes qui accablent l'âme) est la *confession réciproque* » — souligné par Yung). Finalement, M. Bachelard sacrifie la société à l'Ecole, à la Volonté de Puissance de Nietzsche, il oppose la toute puissance de l'intellect, ou de l'idée (voir plus haut l'interprétation qu'en donne Freud), le *Wille zur Vernunft* (p. 247). Déjà, dans un livre précédent, M. Bachelard avait-il dressé contre « la soi-disant personnalité » et les « pauvres discontinuités des instincts », cette volonté de raison qu'il appelait « l'honneur de penser ». La Libido refoulée, s'est réfugiée entièrement dans l'intellect : la société doit vivre rien que pour l'Ecole, l'être sensible doit être sacrifié au savant, la pensée scientifique est devenue le Sexe.

Je demande pardon au fin lettré qu'est M. Bachelard, des conclusions auxquelles j'ai été amené ; mais ne m'y a-t-il pas obligé ? On ne pose pas impunément la Libido au principe de la vie, pour y échapper si aisément. Plus on la refoule, cette puissance « totalitaire », et plus on paie les pots cassés ; et il n'est pas du tout paradoxal que ce soit précisément la puissance refoulante qui ait le plus à payer. Mais si mes arguments ne lui semblent guère valables, il me reste un autre moyen de me faire pardonner par M. Bachelard (j'y tiens !) : il était naturel, et dans la logique des choses, que « ses adversaires, les philosophes » tinssent à prendre leur revanche.

L'ALTERNATIVE, par *Vladimir Jankelevitch* (Alcan).

Si je comprends bien l'idée centrale du livre de M. Jankelevitch il y a dans l'univers psychologique une « loi de l'alternative » et donc un conflit perpétuel entre la conscience et la durée. Car, dit-il, « telle est la loi de notre condition : il n'y a pas assez de réel pour tout le possible, et nous n'avons pas assez de pouvoir pour tout notre vouloir ». Qui dit loi, dit : il n'y a rien à faire. Mais il dit également : tâchons de nous débrouiller, tirons le meilleur parti possible de cette infortune. Le livre de M. Jankélevitch comporte donc une description du conflit, et aussi des préceptes pratiques, une moralité, dont le but n'est pas tant de surmonter le conflit que de l'éviter. Pour se rendre la tâche aisée, il entreprend premièrement d'en minimiser l'importance, et ce, même dans le régime verbal ; il repousse les termes violents tels que : déchirement, antagonisme, tragédie, angoisse et intitule la majeure partie de son ouvrage : Métaphysique de l'ennui. Mais son « ennui » n'est pas qu'un simple « état d'âme » : il est « le repentir d'exister en général » (p. 152), il est l'angoisse de Kierkegaard, la tragédie de Chestov : « il n'est pas nécessaire de gratter longtemps pour retrouver, sous le riant badigeonnage des sensations, ce que Léon Chestov considère comme notre tragédie, et qui n'est peut-être que de l'ennui, l'ennui fondamental d'exister » (p. 153).

L'ennui, d'après M. Jankelevitch est un mal de la conscience: « la conscience qui s'est chargée de tout fardeau est encore à elle-même son propre fardeau ; ce n'est pas précisément la vie qui lui pèse, ni la réflexion, ni même l'ensemble du monde... Non, le plus lourd à porter... c'est la charge de sa propre destinée... Souci contre-nature, car la connaissance est faite pour aller à l'Autre-que-soi et non point pour se mettre elle-même en question » (p. 154-155). Cela est juste, mais n'allons pas chercher midi à quatorze heures ; l'ennui n'est tout de même pas à la base de l'existence, il n'a sûrement pas une cause transcendante : « car il est bien entendu que l'idée de faute originelle est une métaphore qui ne recouvre rien de pensable » (p. 171). L'ennui n'était pas au début, « c'est le contraire qui est vrai. L'ennui grandit, à mesure qu'entre nos origines et nous s'intercale une plus grande épaisseur de civilisation, de luxe et de techniques... antithèse d'une antithèse, ce malheur ne peut être que récent : la conscience nie son originel dénuement, et puis elle nie cette négation, et redevient malheureuse » (p. 156-157). Aussi la description de l'ennui entre-t-elle pour M. Jankelevitch dans la *Dialectique du Trop* : « il n'y a ennui que là où il y a conscience », où il y a trop de conscience, une conscience adulte,

blasée, excédentaire, surchargée de loisirs, de bien-être, une conscience pléthorique. Mais ce trop, cette graisse conscientielle, est « pénurie et dénuement » : la « conscience réduite à vivre sur ses propres réserves à tôt fait de se dévorer elle-même » (p. 161). En somme, l'ennui est un état d'âme de la conscience « satisfaite ». Voilà à quoi se réduit en somme l'angoisse kierkegaardiene, la tragédie chestovienne !

M. Jankelevitch a des mots durs pour « la réflexion de conscience » : à elle la faute, bien entendu ! Car elle « détraque le temps ». Mais comment supprimer la conscience quand elle nous assure la possibilité de la connaissance, de la culture et que, sans elle, il n'y aurait *rien* ? « L'intelligence, hélas ! vient en aide à l'ennui ! » Mais comment renoncer à l'intelligence ? « Comme on s'ennuira dans un monde où les concepts abstraits, exhaustifs auront épuisé par avance toute la collection des singularités ! » (p. 176) Mais d'autre part comment remédier à une conscience qui a perdu le « pouvoir d'adhérer au présent » ? Comprenne qui pourra ! » écrit M. Jankelevitch, page 182 de son livre. Voilà « une maladie sans substrat anatomique » ; « que peut le médecin » ? (p. 186) Et cependant M. Jankelevitch se donne pour médecin : « la société devrait nous raccompagner à domicile, s'installer dans notre intimité, nous laisser seuls le moins possible pour gêner l'inexplicable tête-à-tête ; car là où est la Société, ce visiteur étrange qui est Nous-mêmes, qui est notre double selon la conscience, n'ose pas ordinairement se montrer... heureusement la sociabilité nous est aussi naturelle que l'existence elle-même : tant il est vrai que l'existence nous a été donnée pour exister, et non pour se regarder respirant » (p. 190). « Ainsi, conclut-il, amusons-nous bien » (p. 195). « C'est pourquoi le mieux serait peut-être de ne pas trop appuyer... d'être « divinement superficiel », ironiquement voluptueux et, transcrivant des éclairages et des couleurs, d'attribuer la même masse au vain et au dense, *car il n'y a rien de bon pour nous là-dessous* » (p. 209) « Et pourtant, ajoute-t-il, qui oserait sérieusement nous conseiller la frivolité ? » Malgré cela, son livre se termine sur un conseil à la frivolité : « Ainsi réglons nos heures et récupérons minute par minute cette durée précieuse dont chaque instant vaut un royaume. Les hasards charmants naissent et se fanent dans toutes les allées, il ne faut pas bailler pendant ce temps-là. »

Excellente thérapeutique ! et servie dans un style vif, alerte, brillant. Pour une « métaphysique de l'ennui », voilà un ouvrage qui n'est pas ennuyeux du tout. Le seul malheur de cette entreprise dialectique du trop, s'il en fut ! — n'est pas, comme on

pourrait le croire, dans cette recherche de la « solution frivole ». C'est la méthode « frivole » qui gêne ; car, il va de soi que, prêchée depuis Epicure et Horace, il y a belle lurette que l'humanité aurait décidé de « régler les heures » et de récupérer les « hasards charmants », si... si cela avait été seulement du domaine du *possible*... Si l'angoisse, si la tragédie, si l'ennui — comme le veut M. Jankelevitch — font irruption à tout instant dans la conscience, ce n'est certes pas faute d'une bonne décision : l'homme ne déteste pas tant que cela les « hasards charmants » ! M. Jankelevitch devrait le savoir, qui emprunte à Nietsche précisément ces termes : « divinement artificiel » et recherche de la frivolité. On dirait même que les conseils à la frivolité on ne les rencontre exclusivement que chez les alpinistes du tragique. Si Dieu n'existe pas, disait à peu près Saint-Paul, alors « mangeons et buvons ». S'il est vrai, partant, et M. Jankelevitch le dit dans une excellente formule, qu'il n'y a pas assez de réel pour tout le possible, et pas assez de pouvoir pour tout notre vouloir, il vaut mieux conclure franchement qu'« il n'y a rien de bon pour nous là-dessous », que de se faire passer pour médecin et de berner le malade de faux-espoirs. Mais on dirait que le métaphysicien a peur, par dessus tout, que le malade ne guérisse sans lui, par des moyens inavouables — ces moyens que le chercheur de « hasards charmants » repousse violemment, sous prétexte qu'« il est bien entendu » que ce ne sont là que des métaphores qui ne recouvrent rien de pensable.

Benjamin FONDANE.

LES LIVRES

LES HOMMES DE BONNE VOLONTÉ, par *Jules Romains* (Flammarion).

Tome XV : *Prélude à Verdun.*
Tome XVI : *Verdun.*

Toute œuvre est pour ainsi dire coincée entre deux « nécessités » : une nécessité externe (dans quelle mesure apparait-elle au lecteur indispensable ? irremplaçable ? unique à sa manière ?), une autre fonctionnelle, et qui tient à la façon dont elle est, du dedans, organisée, à son degré de similitude ou de différence avec un organisme vivant, avec à la racine autre chose encore de plus profond, de plus malaisément discernable : sa nécessité d'engendrer que l'auteur a ressenti dans tout son être, et la forme unique ou banale, propre ou empruntée dont il a su revêtir le fruit de cet enfantement. Quant à la première,

personne ne la conteste plus aux *Hommes de Bonne Volonté*. Prophètes après l'événement, comme toujours, les esprits les plus prévenus contre Romains se gardent désormais de nier que l'absence d'un pareil monument creuserait dans nos perspectives un vide que nul, à part lui, n'était et ne serait capable de combler. Cette somme à la mesure et à la nuance de notre temps est notre Comédie Humaine, et voilà tout. Mais les estomacs délicats ont besoin d'un demi-siècle d'accoutumance pour digérer les Balzac. Et cependant qu'ils ruminent ce Romains dont ils savent bien, au fond, qu'il leur faudra un jour ou l'autre l'assimiler, ils se vengent sur lui de leur dyspepsie. On connait le refrain : œuvre de pure intelligence universitaire, tour de force artificiel qui tient du paradoxe, reconstitution dans l'abstrait, goût déplorable pour la facétie à froid, mécanisme des personnages, aucune sympathie humaine, aucune poésie. Sur ce dernier point, il y aurait fort à dire. Nous sommes envahis par une jungle parasite de romans poétiques à retardement. Etant bien entendu que le prototype du genre est *Le Grand Meaulnes*, n'importe quel débutant se charge de le refaire à satiété. Un peu de fantaisie gratuite, mais souvent laborieuse, des héros adolescents et évanescents, un arlequin d'images empruntées au magasin surréaliste des accessoires : et le tour, pense-t-on, est joué. Sans doute : mais un tour dont, par une suprême injustice, Alain Fournier vient à faire tous les frais. J'enregistre, venant d'un peu partout, une réaction, contre ce dernier, de dénigrement agacé, dont il n'est pas malaisé de discerner la justesse partielle, et surtout où sont les responsables. Mais passons. Je tenais simplement à signaler que la position, nullement définie d'ailleurs, du « roman poétique » est devenue un des alibis les plus commodes qui soient, un refuge, trop souvent, de faiseurs et de médiocres. Et je reconnais très volontiers que le robuste tempérament de Romains ne l'a jamais égaré dans ces parages. Ceux-là toutefois qui se rappellent les *Amours Enfantines* et *Eros de Paris* savent quel étonnant pouvoir de suggestion Romains a su dégager de l'enfance urbaine, des rues et des maisons qu'elle transfigure, de tout un climat essentiellement baudelairien. Mais comme il n'y avait point de panneau-réclame à l'entrée, beaucoup ne s'en sont pas avisés.

Quant à l'absence de sympathie humaine, diagnostiquée par quelques-uns, la méprise est plus drôle encore. Il serait naïf ici de lui opposer les personnages émouvants (le petit Bastide, l'abbé Jeanne, tant d'autres) où l'auteur a su prodiguer sa tendresse et sa pitié complices. Mieux vaut reconnaître hautement que Romains-homme s'est le plus possible abstrait des créations

de Romains-auteur, que jamais il ne prêche une « bonne parole » quelconque ni ne s'attaque, par des ruses faciles, à la ligne de moindre résistance de notre sensibilité. C'est peut-être moins par pudeur et discipline de soi que par une sorte de flegme qui lui est propre, ou mieux, parce que le trait dominant de son esprit est le démon de la curiosité. Romains est avant tout curieux des êtres, et il laisse à son lecteur le soin de juger leurs actes qu'il s'attache pour son compte, à justifier du point de vue de l'intelligence, j'entends, à reconstituer jusque dans leurs mobiles les plus secrets, non point selon l'antique et arbitraire canon de la vraisemblance, mais en les situant au plus juste parmi un ensemble de facteurs déterminants, rationnels ou non, publics ou secrets, personnels ou sociaux, avec la volonté bien arrêtée de ne pas éluder l'obstacle en se payant de mots vagues et d'un air de mystère chaque fois qu'ils apparaissent difficiles à appréhender et à traduire en langage de prose. Et si l'on veut bien accorder au vocable de « sympathie » une valeur autre que bassement sentimentale, force est de reconnaître que nul créateur romanesque plus que celui-ci ne *sympathise* avec ses héros, parce que nul n'a plus que lui le désir et le pouvoir de se mettre dans la peau de chacun d'entre eux, et de décrire ce qui s'y passe avec autant de précision et de divination que s'il pratiquait sur lui-même la plus rigoureuse introspection. Pour réussir un pareil tour de force, pour identifier tour à tour son esprit au destin de l'enfant, de l'homme d'affaires, du paysan, de l'intellectuel, de l'ouvrier, du snob, à toutes les techniques et à toutes les conditions, avec une égale aisance et un bonheur presque constant, il faut de toute évidence, et quel que soit le tempérament propre de l'auteur, mettre en jeu autre chose que l'intelligence pure : il y faut cette vocation quasi demiurgique de dédoublement et de prolifération sans laquelle il n'est point de génie romanesque, mais qui en revanche, à elle seule, définit l'essentiel de celui-ci.

Que les cœurs tendres et les consciences inquiètes se rassurent, au demeurant. Abordant, avec les tomes XV et XVI des *Hommes de Bonne Volonté*, la période de la guerre, Romains semble perdre beaucoup de ce détachement apparent, d'historien ou de naturaliste qui les avait tant déconcertés, et participer pour son compte d'homme à l'aventure de ses personnages imaginaires. Le romantisme naïf du lecteur, avide de confidences, et obstiné dans sa quête de l'individu sous l'auteur — alors que c'est l'auteur seul qui importe — pourra s'exercer sans peine à retrouver la part de mémoires, de passions et d'opinions propres qui se mêle ici à la fiction. Qu'on ne s'y méprenne pas,

cependant. Je parierais — tant pis si je me trompe — que Romains combattant du front n'a jamais mis les pieds à Verdun. Ce qui revient à dire qu'ici encore, l'exactitude des faits, la cruelle vérité des atmosphères, la vertu de les rendre intelligibles à l'esprit et en même temps actuels, présents à la sensibilité, ne naissent pas du fonctionnement automatique de la mémoire, ne se justifient pas par une référence à l'expérience personnelle de l'auteur, mais bien qu'elles sont le produit d'une enquête rigoureusement objective et d'une analyse impitoyable vivifiées par la puissante fantaisie d'une imagination re-créatrice. Le point de vue de Romains n'a pas changé ; mais il ne dépendait pas de lui que lui comme nous-mêmes nous sentions engagés jusqu'à l'extrême limite de notre responsabilité et de notre instinct dans une évocation que le malheur des temps nous interdit, hélas ! de rejeter dans un passé abstrait.

Cette évocation, Romains a voulu l'ordonner autour d'une perspective centrale, au lieu de l'étirer, et partant, d'en affaiblir l'intensité, en suivant la chronologie historique. Cet art de jouer avec le temps est familier au roman français depuis Proust, et se place aux antipodes du réalisme traditionnel. Romains en a tiré, sans artifices inutiles, le parti maximum, et d'abord parce qu'il a su choisir le moment crucial de la guerre qui lui permettait, dans un raccourci saisissant, d'en faire une sorte de synthèse. Une espèce de récitatif d'une soixantaine de pages précède le drame dont il expose les données, tout en assurant la liaison — avec la suite des épisodes antérieurs — liaison interne, implicite, mais évidente pour qui se rappelle le fameux dernier chapitre du *Drapeau Noir*. On a reproché à celui-ci ses allures de trop brillant air de bravoure, aux effets calculés pour les futures anthologies. J'y ai pour ma part retrouvé les cadences et le plus pur de l'esprit de Péguy, et par delà, superlatifs en moins, de Hugo ; et j'ai la naïveté de croire que ce n'est pas peu. Mais on ne pourra en tous cas opposer la même objection aux pages auxquelles je viens de faire allusion. Jamais l'ironie, la colère, la lucidité et malgré tout un air de grandeur intemporelle, fille d'une connaissance à qui rien n'échappe, n'ont été associées à ce degré dans aucun livre sur la guerre pour en retracer l'évolution, et pour en pénétrer les mythes ; et ce, dans un langage accessible à tous. Jamais plus cruelle condamnation n'avait été portée avec moins de rhétorique. Tous les *Feu*, tous les *A l'Ouest rien de nouveau*, paraissent à côté bien pauvrement mélodramatiques, bien petitement anecdotiques. Et ce train étonnant est soutenu d'un bout à l'autre du récit. Je ne songe pas seulement, ce disant, aux épisodes où la bataille elle-

même est mise en scène : la butte de Vauquois, le début de l'offensive allemande à Verdun, la contre-attaque où tombe Wazemmes. Je songe aux méditations ambitieuses de Duroure, à sa fureur naïve lorsqu'une bombe de Zeppelin a osé anéantir son quartier-général — infraction à toutes les règles, — je songe à l'extraordinaire comédie de l'état-major de Verdun, s'obstinant à ne pas voir un péril qu'il avait nié d'avance; je songe à ce chef-d'œuvre d'humour et d'humanité qu'est le chapitre intitulé : « Le Général veut être au communiqué ». Je songe surtout aux méditations monologuées ou dialoguées de Jerphanion sur la peur, sur le régime physique et social des tranchées, sur l'indifférence aux morts, sur le retour au Moyen-Age et aux hordes des Barbares, sur les raisons innombrables et convergentes, pour lesquelles « cela dure », pour lesquelles les hommes tiennent et consentent à continuer de se faire tuer devant Verdun. Il faudrait tout énumérer, tout décrire, jusqu'à l'art de fixer les tics de langages ou les obsessions, jusqu'à l'art de recréer l'ennui, l'abrutissement, le fatalisme, les moindres impressions des sens. On s'étonne qu'il ait été possible de faire tenir en 600 pages une pareille masse d'observations, d'intuitions et de faits, sans lourdeur, sans redites, sans rien de superflu ni d'appuyé, avec un air de montrer l'évidence qui fait se demander pourquoi ces choses n'avaient pas été vues, avouées, criées et surtout comprises depuis longtemps. L'arrière et l'avant, le chef et l'homme du rang, le profiteur et la victime, et toutes les nuances et toutes les variétés de ces types convenus, trop généraux : rien n'est oublié dans cette somme, qui trouve le moyen de demeurer une, organique, d'occuper sa place dans un ensemble qui la déborde, et de résumer à elle seule vingt romans, ouvrages techniques ou monographies sur la totalité des faits qu'elle embrasse. Je crois qu'on peut affirmer hardiment que le recul du temps et la volonté d'un homme viennent enfin de nous donner le premier chef-d'œuvre dont la Guerre soit le sujet.

Après cela que d'autres s'obstinent à discuter Romains, à nier l'authenticité de son œuvre, à en monter en épingle les partis-pris ou les insuffisances, à le reléguer dans le domaine du documentaire ou de la littérature pour normalien, peu importe. Romains peut s'offrir le luxe d'en sourire; et nous avec lui. Il en est bien peu aujourd'hui dont on oserait être aussi assuré qu'ils n'ont qu'à gagner à l'épreuve du temps.

Pierre HOURCADE.

LE MYTHE ET L'HOMME, par *Roger Caillois* (Gallimard).

Roger Caillois vient de réunir sous ce titre quelques études de sociologie, déjà publiées dans diverses revues, et qui se rapportent toutes, quoique par des biais différents, au rôle du mythe dans la vie de l'homme et dans la conscience qu'il prend de son destin. Caillois traite les thèmes sur lesquels il a choisi de s'exercer avec beaucoup de bonheur, une érudition aisée et sûre, tant dans le domaine ethnographique que dans le domaine littéraire (on ne pourrait lui chercher que de petites querelles : l'omission p. 71 en note, à propos des lamies, du poème célèbre de Keats ; ou encore l'emploi malheureux, malgré l'autorité de M. Messac, du terme de « roman policier » p. 185, 191, alors qu'on connaît l'incompatibilité quasi absolue du roman policier et de la mythologie parisienne).

Quant à l'orientation générale de sa pensée, Caillois est évidemment très redevable à Bergson et à la psychanalyse. Les deux plus longues études de son recueil s'inscrivent en effet à la suite des pages des « Deux Sources » sur la fonction fabulatrice, et on pourrait les considérer comme des tentatives hasardeuses et hardies pour vérifier la théorie des deux courants d'évolution qui aboutissent, l'un à l'insecte, et l'autre à l'homme. Puisque c'est une même vie qui s'engage dans ces deux directions, nous pourrons trouver, selon Caillois, des correspondances entre les termes extrêmes des deux séries : un comportement effectivement réalisé dans la série de l'insecte étant simplement joué ou imaginé dans celle de l'homme. On voit tout de suite qu'on pourra poser comme corollaire de cette proposition que l'imagination humaine n'a rien de gratuit, et qu'elle obéit en réalité, lorsque l'intelligence ne l'oriente pas vers ses propres fins, à un conditionnement biologique. Ce n'est guère lumineux, et Brunschvicg a déjà souligné dans « De la Connaissance de Soi » le peu de bénéfice que l'on retire des explications par la vie, tant que la vie elle-même n'est pas mieux expliquée.

Sur cette question du conditionnement biologique du mythe, la psychanalyse ne nous fera pas faire un progrès décisif : le mythe exprime et résout des conflits psychologiques (complexes), et il les exprime dans un style dont l'imprécision relative favorise les résonances dans l'affectivité. Lorsque Caillois écrit : « Le mythe représente à la conscience l'image d'une conduite dont elle ressent la sollicitation. » (98), on s'aperçoit qu'on ne s'est guère éloigné de la théorie freudienne du rêve, par exemple. Plus curieuses, encore que directement inspirées par les observations sur la nostalgie du prénatal, sont les indications selon lesquelles il faudrait penser l'univers comme tendant à l'unifor-

mité, le monde organique, en particulier, revenant à l'inorganique, comme si les créatures emportées par l'élan vital esquissaient, et réussissaient dans une mesure indiquée par le principe de Carnot, un mouvement désespéré pour aller à reculons. Le catoblepas de Flaubert serait en somme le « mythe » le plus adéquat de la vie...

Cette métaphysique vitaliste incohérente parait peu susceptible d'engendrer des principes d'action sociale. Et c'est cependant une volonté d'action sur le monde présent qui est la caractéristique la plus originale de Caillois. Sa conclusion est un appel en faveur d'une nouvelle mythologie : il préfère employer le terme d'orthodoxie militante, entendant par orthodoxie, contre tout bon sens, une connaissance qui engage à la fois l'affectivité et l'intelligence : mais ce qu'il entend par là, c'est évidemment un système de croyances à placer à la base de la cité, à peu près au même sens que Platon indiquait dans « la République ». Notre civilisation meurt (la constatation est dans Nietzsche) de son atomisme : double atomisme de l'individu qui s'isole par rapport à la société et qui en lui-même n'est plus capable que d'une existence dissociée (G. Bataille). A cette double dissociation psychique et sociale, le mythe, agissant à la fois sur l'affectivité et sur la collectivité, peut seul porter remède. Il apparait avec une juste évidence aux membres du Collège de Sociologie Sacrée que c'est au point de rencontre des déterminations individuelles et des déterminations sociales que toute doctrine doit désormais s'articuler pour pouvoir espérer une prise ultérieure sur les hommes. L'intérêt de ses études, aux yeux de Caillois, réside dans le fait qu'elles sont de lointaines préparations, mais enfin des préparations, au dégagement d'une mythologie positive future. Malheureusement sa sociologie des mythes n'échappe pas ici à l'éternel problème du passage de la science à l'action, de l'indicatif à l'impératif : on ne peut admettre la dialectique purement verbale avec laquelle il s'efforce (p. 10) de l'esquiver : le vent d'hiver balaiera tout cela...

On considérera donc que les études de Caillois, dont il faut répéter à quel point elles sont captivantes et excitantes pour l'intelligence, nous aident à dégager quelques traits des prolégomènes de toute mythologie future. Et d'autre part qu'une urgence, qu'une angoissante faim de mythes est dans notre peuple. Mais au surplus, on craint d'être obligé de redire, avec Caillois lui-même, qu'« il ne semble pas que la capacité de créer ou de vivre les mythes ait été remplacée par celle d'en rendre compte. »

Robert KANTERS.

AU CHATEAU D'ARGOL, par *Julien Gracq* (José Corti).

« Pendant toute une journée d'automne, journée fuligineuse sombre et muette, où les nuages pesaient lourds et bas dans le ciel, j'avais traversé seul et à cheval une étendue de pays singulièrement lugubre... » cette phrase comme faufilée de nuit, dont l'insistance très douce et un peu solennelle guide sans effort le lecteur de la traduction de Baudelaire, à travers la morne gravure d'un paysage d'étangs plombés et d'arbustes dépéris, vers le seuil de la « mélancolique maison Usher », s'inscrit d'elle-même au fontispice surplombant, assiégé de branches et de pluie, dressé à flanc de légende, du mystérieux château d'Argol. Il n'est en effet que d'ouvrir le livre de M. Julien Gracq, pour s'apercevoir sans erreur possible, qu'il se situe dans le prolongement de cette bizarre ogive romantique, qui prend son élan hors des merveilleux romans noirs — les Mystères d'Udolphe, le château d'Otrante, le Moine, le Vieux baron anglais, pour ne citer que les plus connus — traverse les Histoires extraordinaires de Poe, et vient aboutir de nos jours aux admirables divagations en plein Paris des « Vases communicants » de Breton. Il est toutefois nécessaire, afin d'épargner à toute une catégorie de lecteurs une déception immanquable, de préciser immédiatement qu'« Au château d'Argol » ne saurait à bon droit être rangé au nombre des livres « à ne pas lire la nuit » : l'auteur n'a recours que fort modérément à ce qu'il nomme « les machines de guerre destinées à faire mouvoir les ressorts toujours malaisément maniables de la terreur », machines dont l'effet est moins sans doute d'inspirer la peur, qu'une certaine impression nerveuse de *confort*, due au sentiment qu'en d'autres circonstances (solitude, orage, etc.), on ne manquerait point de trembler. Ce n'est que vers les dernières pages seulement de cette longue nouvelle, que s'ouvre les trappes renvoyant au visage l'haleine froide et nitreuse des caveaux — que la trame lâche et fuyante du récit consent à se nouer, à offrir la consistance d'un événement, et admet enfin l'issue fatale du meurtre : « Perdant le souffle, il comprit maintenant que les pas allaient le rejoindre, et, dans la toute-puissante défaillance de son âme, il sentit l'éclair glacé d'un couteau couler entre ses épaules comme une poignée de neige. » Mais il faut louer M. Gracq d'avoir limité cette pudeur aux plus grossiers stratagèmes, et su au contraire accueillir sans réserves tant d'autres délicats artifices — à commencer par la convention désuète et surprenante d'un style tout entier d'*emprunt*, j'aime à le croire, tournures comme vocabulaire — appropriés ceux-là, aux déclenchements plus subtils de l'inquiétude et du malaise. Dès la première ligne il est permis au lecteur

d'entrevoir un autre monde, baigné du flux d'un temps sans rapport avec le nôtre ; si quelquefois le soleil y brille, sa lumière alors n'est guère autre chose qu'« un impossible *négatif de la nuit* » ; mais le plus souvent les pérégrinations des héros n'ont d'autre cadre que « les plaines vagues et horribles de la pluie » ; toutes choses y semblent désappropriées et inutiles, à commencer par « l'horloge *tournant à vide* au delà du temps sur lequel ne mordaient pas plus ses engrenages que la roue d'un moulin sur un ruisseau desséché ». Les descriptions sont admirables dans leur extravagante somptuosité, qu'elles se proposent pour objet le trouble d'un paysage : « les passées de l'ouragan, comme dans une chevelure fragile, ouvraient de rapides et fugitives tranchées dans la masse des arbres gris qu'elles écartaient comme des herbes, et l'on voyait alors l'espace d'une seconde un sol nu, des rocs noirs, les fissures étroites des ravins. L'ouragan tordait follement cette crinière grise ! » — ou la montée foudroyante du désir humain : « tout son sang bougeait et s'éveillait en elle, emplissait ses artères d'une bouleversante ardeur, comme un arbre de pourpre qui eût épanoui ses rameaux sous les ombrages célestes de la forêt. Elle devenait une immobile colonne de sang, elle s'éveillait à une étrange angoisse ; il lui semblait que ses veines fussent incapables de contenir un instant de plus le flux épouvantable de ce sang qui bondissait en elle avec fureur au seul contact du bras d'Albert, — et qu'il allait jaillir et éclabousser les arbres de sa fusée chaude, tandis que la saisirait le froid de la mort... » La splendeur de telles pages console aisément le lecteur de l'absence totale du *fil du récit* — si complète que je ne cours guère le risque de perdre, à mettre la critique au défi de fournir cette fois au public imbécile des prix littéraires le petit compendium du livre qu'il attend d'elle. Au reste, ne donnent-ils pas à rêver, ces personnages sans contours et toujours disponibles, laissant aux conjectures tout le jeu nécessaire (« de spasmodiques rumeurs, et jusque-là toujours invérifiables, avaient fait coïncider les passages de Heide sur la planète avec de puissantes explosions révolutionnaires... ») — ces épisodes obscurs et litigieux à propos desquels l'auteur, après nous avoir laissé entrevoir qu'il pourrait bien s'agir d'une version démoniaque du Parsifal de Wagner, nous avertit non sans hauteur quelques lignes plus loin « qu'il serait vraiment par trop naïf de les considérer sous le simple angle symbolique ? » Et de fait, ce livre est interdit à ceux qui veulent avant tout qu'on sache *à quoi s'en tenir;* mais d'autres peut-être y goûteront comme moi le charme de voir tour à tour surgir et disparaître les intentions parmi la draperie à la fois folle et rigide du style. Chaque mot

s'y trouve pesé à cette balance ultra-sensible, dont le XVIII^e siècle finissant perfectionna le mécanisme jusqu'à une incomparable perfection ; mais par instants un coup de doigt nerveux vient incliner l'un des plateaux, affecter d'une charge quasi explosive un terme ou un membre de phrase, qui n'a aucune peine alors à venir s'inscrire seul dans l'esprit. Je souhaite qu'un jour ou l'autre, on s'avise de composer un traité sur l'emploi de l'italique qu'ont fait les divers écrivains d'imagination. Quant à M. Gracq, il en use à la manière de Baudelaire dans ses écrits en prose : il ne s'agit point là, à proprement parler, d'insistance ou de soulignement, mais bien plutôt de la brusque secousse de quelque bouteille de Leyde ; et rien justement ne parvient à me toucher davantage que cela, ce sens très précis de l'*accent*.

Simple exercice de style, dira-t-on. Sans doute. Mais il est vain de vouloir méconnaître, comme beaucoup aujourd'hui se targuent de le faire, la magique vertu d'un style sans défaut, et singulièrement l'ivresse du *pastiche*, pareil à l'éclair équivoque d'une fête de masques. Baudelaire et Lautréamont en ont mesuré toutes les ressources, et semblent s'être fait, mieux qu'aucun de ceux qui depuis se sont réclamés de leur gloire, une idée exacte du caractère pervers et même démoniaque de ce *refus de la référence directe à l'objet*, que l'esprit s'impose de se dissimuler à son propre regard, par l'interposition d'un tissu de conventions aussi serré que possible. Conventions empruntées à un passé où elles n'apparurent pas comme telles, car leur empire s'y affirma spontanément, et capables par un rappel obscur de faire jouer sans fin chez le lecteur le déclic des plus saisissants ressorts de la mémoire. Il convient d'ailleurs de remarquer, que l'effet du pastiche — s'il est, bien entendu, manié avec l'habileté nécessaire — ne risque point de s'user rapidement en devenant fastidieux, car il suffit de modifier le maillon le plus infime de ce réseau du *convenu*, pour qu'éclate à nouveau dans sa surprenante nouveauté, le charme secret de ce que M. Gracq a bien raison de nommer « une fausse élégance mille fois plus inquiétante que la vraie. »

Cette maîtrise, il faut le reconnaître en toute justice, ne s'étale pas partout, au long du livre, avec la même tranquille assurance. Il arrive à l'arabesque de la signification de se briser avant que ne s'achève le cours de la période, en sorte que seul se poursuive l'écoulement nombreux, mais sans poids ni nécessité pour l'esprit, des syllabes, ne visant plus qu'à la seule satisfaction de l'oreille. On est obligé même, quelquefois — et alors le plaisir que provoque les meilleurs pages se mue, par contraste, en une véritable souffrance — de passer par dessus des phrases

entières, vides et explétives, pour rejoindre les temps forts, lesquels heureusement ne sont jamais bien éloignés.

Peut-être a-t-on deviné que, s'il m'a plu de m'appesantir avec autant d'insistance sur les prestiges du style et de l'artifice, ce n'est point tout à fait sans dessein. En fait j'ai désiré, en démontrant l'efficace que garde encore et gardera toujours la *réussite*, convaincre le lecteur de l'urgente nécessité d'en finir une fois pour toutes, avec cette superstition de l'informe, qui, depuis trop longtemps déjà, autorise les pires complaisances, permet à tant d'insanités de s'accréditer librement, et d'usurper sans pudeur le titre de poème. L'image, remarque quelque part, non sans mélancolie, Valéry, tend de nos jours à remplacer la perfection en tant que véhicule affectif ; il est vrai ; mais l'image n'est pas digne de ce nom, elle ne touche point, si elle n'est pas elle-même, en un certain sens, parfaite. « Si vous écrivez suivant une méthode surréaliste de tristes imbécillités, ce sont de tristes imbécillités. Sans excuses. » proclamait Aragon, dès 1928, dans son « Traité du Style » ; cette juste sévérité n'atteint point, il faut immédiatement l'observer, le principe de l'écriture automatique elle-même, dont la *valeur documentaire* — incontestable, à condition qu'elle soit pratiquée sans restrictions — est absolument hors de cause. Mais n'est-il pas désastreux que beaucoup de nouveau-venus, qui ne se fussent jamais hasardés à se saisir d'une plume, si un tel brevet d'invention n'était tombé dans le domaine public, n'hésitent point à s'en faire un couvert à l'abri duquel il n'est rien qu'ils ne se permettent, à s'en prévaloir comme d'une sorte de blanc-seing ? Il est temps que seuls *ceux qui savent* puissent se croire en droit d'écrire, et, si brutal ou sommaire qu'apparaisse aux yeux de certains un tel rappel à l'ordre, j'estime pour ma part, aujourd'hui moins que jamais, inopportun de le reprendre.

Jean CAZAUX.

TERRE DES HOMMES, par *Antoine de Saint Exupéry* (N.R.F.)

Comme pour répondre à la tentation que nous pourrions avoir de développer, à propos de lui, le « tu as fait du danger ton métier » de Nietzsche, le livre d'Antoine de Saint Exupéry contient un passage que je veux citer : « Il ne s'agit pas de vivre dangereusement. Cette formule est prétentieuse. Les toréadors ne me plaisent guère. Ce n'est pas le danger que j'aime. Je sais ce que j'aime. C'est la vie ». Et celui qui, le seul parmi les écrivains, aurait pu situer son œuvre en plein ciel, l'appelle, tout simplement : *Terre des hommes.*

Ecarter ainsi de son acte toute dimension d'héroïsme, c'est le rendre si grand qu'il n'est plus de frontière entre lui et la conscience de l'homme. Nos expériences sont la terre de nos pensées. Il n'y a plus rien pour séparer un être de son destin lorsque cet être tout entier accepte, pour le construire, d'en saisir toutes les menaces, de les intégrer à ce qui devient indéfiniment le moment unique d'un éveil au vrai monde.

L'altitude de ce livre d'homme volant, la voici : à 2.000 mètres et en péril de mort, ou dans une méditation immobile à la hauteur d'une herbe sauvage, « *la vérité c'est ce qui dégage l'universel.* » Cette phrase n'est pas l'aboutissement d'une idée : elle est le poids même et la révélation d'une vie magnifique ; elle est faite de nuit, de ciel, de solitude et de fraternité ; elle a pu presque mourir de soif dans le désert, s'attendre au brasier meurtrier de l'explosion ou s'attendrir d'un souvenir imperceptible qui prenait toute la place de l'angoisse ; elle s'est regardée dans les larmes de tendresse du camarade retrouvé qu'on croyait perdu ; elle a habité un parfum ou une étoile qu'on prend pour une lampe de village ou un feu de secours ; enfin, elle est le sens même de ce que Saint Exupéry entend par *Terre des Hommes.*

Livre à ne pas décrire puisque la matière de son histoire est un acte admirable et tout vif, un départ dans l'ombre, un regard, une masse de nuage, un océan de sable, une pierre tombée des astres, un corps couché sous les étoiles. Il y a quelques noms : Mermoz, Guillaumet. Des visages qui, en regardant le ciel, se regardent : « et l'expérience nous montre qu'aimer ce n'est point nous regarder l'un l'autre mais regarder ensemble dans la même direction. » Je crois qu'après avoir cité une phrase pareille, on n'a plus qu'à se taire, à écouter ce qui vient de s'ouvrir au fond du cœur des hommes.

Yanette DELÉTANG-TARDIF.

L'HOMME CONTRE LE PARTISAN, par *Ernst-Erich Noth* (Grasset).

Voici encore un témoignage sur la grande misère de ce temps. En pleine illusion du progrès et de la civilisation, l'Europe s'est laissée surprendre par une guerre qui loin d'être un point final, une rechute sans lendemain, a été le prélude d'une époque vouée aux entreprises victorieuses de la violence. Des régimes se sont installés qui imposent à l'individu et à la pensée un statut d'esclaves, et dont la fonction consciente et hautement revendiquée est l'anéantissement des valeurs traditionnelles de

la morale et de la culture. Le livre de Noth est un long et passionné réquisitoire contre la régression représentée par ces régimes, la menace qu'ils suspendent sur l'avenir de la civilisation et, en contre partie, un vibrant plaidoyer en faveur des formes idéologiques, politiques et sociales maitenues par les démocraties libérales de l'Occident qui, par leur œuvre de conservation, de défense et aussi, certes, de création renouvelée, ont assumé la mission historique de préserver des atteintes du présent les acquisitions du passé et de préparer un avenir capable de prolonger ce passé sans rupture.

Le sujet du livre se ramène donc au conflit actuel des dictatures totalitaires et des démocraties libérales, dans lequel l'auteur voit l'alternative définitive et exclusive de l'histoire (p. 102). Dictatures dont le type est aussi bien donné par l'Allemagne hitlérienne que par la Russie communiste, que Noth rapproche jusqu'à les confondre. Et comme l'auteur est allemand, et que la France est son refuge, le conflit prend vite dans son esprit le visage concret du couple France-Allemagne. Le chapitre II s'applique à déceler dans la structure psychologique des deux nations les vocations respectives qui fondent leur incompatibilité et qui les destinent à devenir, l'une, la représentante des régimes de contrainte et l'autre la messagère de la liberté. Ces pages sont riches de notations instructives sur ce sujet fondamental. Elles sont pourtant parmi les plus contestables de l'ouvrage. Nul ne peut être moins soupçonné que Noth d'amertume et d'injustice systématique à l'égard de son propre pays. Sa fidélité à l'Allemagne perce à chaque page. Et ce trait paraîtra l'un des plus émouvants du livre à tous ceux qui savent qu'on ne peut renier la culture nationale, quelle qu'elle soit, dont on s'est nourri. Mais Noth oppose précisément la chaîne des grands esprits qui ont honoré l'Allemagne à l'Allemagne réelle (59), dont plus d'une aspiration se satisfait dans son régime actuel. L'antithèse France-Allemagne s'élargit pour devenir celle de la civilisation latine et chrétienne, universelle en son esprit et définie en sa forme, et de la civilisation nordique et païenne « amorphe et chaotique », à la fois refermée sur elle-même et vouée aux rêves d'hégémonie (p. 67). — Mais est-il juste de voir dans la situation politique de l'Allemagne comme la conséquence d'une obscure fatalité de la race et du sang ? Je crois que l'auteur sous-estime certains facteurs politiques et sociaux. Trop généreux, il oublie les conditions faites à son pays. Humiliation nationale, rupture d'un équilibre politique éprouvé, détresse économique, agitation sociale : qui oserait répondre de la France si, demain, cette situation était la sienne ? La latinité

de l'Italie ne l'a pas préservée du fascisme. Et l'Espagne ! En fait, l'Allemagne a été victime de la dialectique dramatique qui enchaîne les événements de notre époque : dialectique politique qui conduit de la guerre à la tyrannie, dialectique sociale qui conduit du malaise économique à une pression révolutionnaire réprimée par la dictature.

Il est difficile de refuser à l'auteur son adhésion sur le fond du débat : que le sens de la vie est, pour tout homme dans la liberté de sa conscience et singulièrement pour l'artiste et le penseur dans une possibilité illimitée de création, que ce sens de la vie est aboli par tous les régimes qui subordonnent absolument l'individu à une collectivité, qu'elle s'appelle Classe ou Nation, garanti, au contraire, par ceux qui offrent une liberté que, seule, la liberté d'autrui vient limiter. Mais il est inévitable qu'un tel livre, qui soulève les problèmes les plus urgents de l'heure, se heurte dans l'esprit du lecteur à plus d'une réserve. Et, par exemple, si Noth a raison de confondre dans une même réprobation de leur appareil politique Communisme et Fascisme, sa répudiation du Communisme ne le pousse-t-elle pas à soupçonner la revendication même de la justice sociale (ch. I) ? Noth reproche au Communisme son matérialisme. Certes. Mais une culture peut-elle exister, où manquent sécurité matérielle et loisir ? N'est-il pas satisfait à trop bon compte de l'équilibre social réalisé par les démocraties libérales ? Croit-il qu'indéfiniment pourront coexister M. Chamberlain et les chômeurs de Downing Street ? Il félicite le Front Populaire français d'une œuvre sociale accomplie sans recours à la violence : mais on peut penser que cette œuvre est contestable pour n'avoir pas été insérée dans un large remaniement économique qui, lui, n'eût pas été possible sans coercition. Le choix serait cruel, s'il était vraiment entre la justice et la liberté. Mais le vrai problème est de tracer la démarcation entre le social et le spirituel de manière à ne pas user d'une contrainte peut-être indispensable dans la réalisation de la justice sociale pour supprimer la liberté spirituelle.

Le défaut du livre me paraît être dans la signification absolue que Noth prête à certaines notions et dans l'usage unilatéral qu'il en fait. Noth oppose l'homme au partisan. Mais il s'agit précisément de déterminer la doctrine de ce partisan : selon sa doctrine, il soutiendra d'autres rapports avec l'homme. Car on peut être partisan sans cesser d'être homme, et l'auteur en convient, puisqu'il se déclare démocrate convaincu. Mais cette affirmation pose un problème. Car il faut voir que, si l'on veut assurer à ses convictions politiques des chances de succès, l'hom-

me doit compter avec le partisan. Sur tous les plans se produisent des interférences entre l'homme social et l'homme individuel, qui appelle une délimitation plus précise des notions. Noth les définit uniquement en fonction de l'individu. Mais la liberté par exemple, qui aurait une valeur absolue si nous n'étions qu'un individu, reçoit une valeur relative, puisque nous appartenons aussi à un groupe. C'est que la liberté d'un individu peut signifier dépendance pour d'autres. L'individu n'est pas le seul sujet possible de la liberté. Ce sujet peut être une collectivité : par exemple l'Allemagne revendiquant l'égalité des droits, ou le prolétariat la justice sociale. — Il en va de même pour l'antithèse que Noth établit entre l'intérêt de l'art et celui de la société. Pour Noth l'art ne peut être partisan. Il y a pourtant un « art révolutionnaire », n'en doutons pas : il y a eu les films d'Eisenstein, il y a Malraux. Toute la question, encore une fois, revient à fixer la nature de l'idéal collectif dont l'œuvre se nourrit, les conditions de durée et de profondeur de ce contact. Aucun rapport absolu n'est valable : il s'agit toujours d'équilibres momentanés et conditionnés. L'art n'est pas universel, comme le pense Noth (127). Il est au-dessus de l'universel et du particulier, de l'individuel et du collectif. C'est qu'il puise son unité dans une condition transcendante à ces critères. Sans doute, en droit, Noth a raison et, dans l'abstrait, il existe une antinomie entre la revendication esthétique d'une libre expression de tous les possibles individuels et la limitation introduite par l'intérêt collectif. Mais, en fait, cette limitation peut aboutir à une création — car le plan de la création est toujours celui de l'exclusion, jamais celui du possible.

Loin de moi le désir d'atténuer la portée des critiques adressées par Noth aux régimes totalitaires ! Mes réserves ne portent que sur la signification exacte, les limites précises des valeurs qu'il oppose — et leur usage. Mais n'oublions pas que ce livre est avant tout un document humain et un appel. A plus de nuances et de justification, il eût perdu cet accent qui est son apport le plus durable, de sévérité sans haine, d'enthousiasme sans illusion. A le lire, nous ne songeons pas à demander compte à l'auteur du système de valeurs qu'il propose : il nous suffit de sentir dans ce livre le sentiment instinctif de leur nécessité et d'évoquer à son propos, devant le haut sentiment de la responsabilité de la pensée dont il témoigne, l'image de la continuité spirituelle qui ne se récuse ni ne s'annexe, à laquelle appartient cet émigré et à laquelle appartenait aussi, avec Gœthe, celui qui écrivait dans *Schopenhauer als Erzieher* : « L'Etat s'est toujours peu soucié de la vérité, ce qui lui importe, c'est la

vérité utile... Mais il sait fort bien que c'est l'essence même de la Vérité de ne jamais rendre de service, de ne jamais accepter de solde ».

Gaëtan PICON.

LES CROQUEVIVANT, par *Marie Laure* (N.R.F.)

Nous savons tous depuis l'enfance, cet âge de la vie où la sagesse en nous est innée, qu'il y a deux existences : celle des apparences, univers de carton et de trompe-l'œil que les grandes personnes, habiles aux tours de passe-passe, nous font toucher du doigt pour nous persuader de sa réalité, et celle qui est réelle, celle qui se passe de l'autre côté du miroir, dans ce no man's land où les désirs, pourvu qu'ils soient projetés avec une violence suffisante, prennent forme sans le secours des gestes humains.

C'est dans cette région fermée aux adultes mais dont le mystère est aisément lisible pour qui a gardé une parcelle des vertus de l'enfance, que se déroule l'histoire de Faustin et de Valentine, les héros des *Croquevivant*. Ils y vivent un drame qui est en quelque sorte le pendant du drame de Faust et qui, comme ce dernier, est soumis à l'influence maléfique du Diable, que l'auteur ne nomme pas autrement que l'inconnu, mais qui n'en n'est pas moins reconnaissable à ses attributs, à sa manière aiguë et déconcertante de s'exprimer, à sa désinvolture et à l'implacable logique de ses actions. Dès leur première rencontre, Faustin et Valentine sont liés ; mais, tandis que ce qui voue Faustin à Valentine est de l'amour, et un amour vulnérable, Valentine trouve en Faustin le suprême motif d'exaltation grâce auquel elle accomplira sa destinée et se rendra digne d'elle-même. Ce n'est pourtant alors qu'une adolescente, « aux genoux de gazelle et à la chevelure épineuse », mais sa destinée est d'être incendiaire, au sens littéral et au sens figuré du mot ; sa destinée est de triompher par les flammes de la bassesse, de la vieillesse, de la décrépitude qui sont représentés par la Marquise de Croquevivant, mère de Valentine, par Madame d'Assi, vieille femme frivole, sorte de femme de chambre et de sage-femme de princes, qui tient au monde des cours par les bons offices qu'elle y rend, et par Toto, personnage assez équivoque, dont le souvenir, plus tard, vacillera un instant à la surface du récit à travers la voix du démon. Ange de la purification, Valentine ne craint même pas de conclure une alliance temporaire avec le démon qui a revêtu la forme d'un Faustin triomphal. Et si le véritable Faustin se suicide alors, ce n'est pas par désespoir, mais sans doute parce que le faible potentiel humain qui l'habite

ne peut pas résister au contact de cet être aux ailes de feu : Valentine. Celle-ci, restée seule, (car l'inconnu qu'elle aimait disparait aussitôt après la mort de Faustin), au bord du néant, est assise en robe de deuil. Elle sent frémir en elle les dernières convulsions des drames qu'elle vient de déchaîner par sa présence même, et elle se déchire encore et se console dans un de ces monologues meurtriers, miroirs un peu déformés et exaltés de sa conscience secrète, qui lui ont servi d'arme et de stupéfiant tout au long du livre : Etre encore, alors que ce qui est plus précieux que soi n'est plus. Que reste-t-il dans ce cas ? Je ne crois plus à l'espérance, verdure sans tige. Mais qui chante ainsi sur les décombres de mon grand incendie ? Qui galope sur les steppes de ma destruction personnelle ? Cherche, renifle, ne renacle pas. Te souviens-tu ? Tu t'en souviens. Lorsque : le feu a léché les collines il vient des plantes grises, filles des cendres. Elles ont les formes triomphantes de la nouvelles aurore. Je suis de la même famille. Je suis libre de recommencer. Je suis morte pour renaître. Je suis disponible ».

C'est ce sentiment d'amère espérance que nous laisse ce livre touffu, parfois obscur, mais qui nous fait invinciblement penser, par la qualité de son inspiration, aux romantiques allemands et particulièrement à Jean-Paul. Comme chez lui, les sommets lyriques et la tension qui possède les héros s'allient à l'ironie, à l'humour et à un sens très fin et très mordant de la caricature. Tous les comparses des *Croquevivant* évoluent avec la gravité des personnages de Guignol dans un monde quotidien restitué par un trait qui fait mouche à chaque coup. Le style de Marie-Laure, qu'il soit le véhicule de la plus délicate poésie (l'auteur parle à un certain moment du « visage de cristal des mousses ») ou d'une impitoyable précision, lui appartient sans conteste, ainsi que le pouvoir, rare chez une femme, de donner à des créatures, pures filles de l'esprit, une existence aussi tangible.

Madeleine BARIATINSKY.

SYLVIE VELSEY, par *Cilette Ofaire* (Stock).

On pourrait rapprocher par certains côtés, le début romanesque de Cilette Ofaire et celui de Monique Saint-Hélier. Il est curieux de voir comment un profond élément de féminité chez Rilke a influencé des écrivains femmes. Mais la sensation, en un homme, de sa féminité est au monde ce qui touche de plus près au mystère de sa naissance ; elle le sépare de lui-même pour lui montrer la perspective de son désir par lequel il tente de s'intégrer à l'amour qui lui rendra son unité d'homme non-né,

encore pris dans la chair maternelle. Guidée dans son mode d'expression par ce qu'il y a de féminin dans l'œuvre d'un homme, une femme s'éloigne peut-être, par cela même, du sens le plus secret de son message. On peut dire également que l'enfance n'est jamais recréée que par son arrachement de ce qu'elle ne fut pas. C'est peut-être la raison de ce malaise indéfini que me donne, dans *Sylvie Velsey*, une puérilité trop voulue.

Sans doute l'enfantillage ne nous dévoile-t-il son génie que vu à travers nos regards d'amour. Alors tout est permis. Il faut donc qu'un livre, pour l'oser, nous donne les perspectives bouleversées d'une optique sentimentale particulière. Nous avons vu ainsi les héros de Monique Saint-Hélier avoir, peu à peu, raison de la romancière et l'absorber plus loin qu'elle, jusqu'à retrouver dans l'expression quelle qu'elle soit, le poids de la nécessité qui se fait écriture. *Le Cavalier de paille*, son dernier admirable livre, était le témoignage de cette pousée intérieure. Il faut faire confiance à Cilette Ofaire, attendre d'une certaine exignce dont les plus pures pages de son roman nous la montrent capable, sa propre fatigue devant les richesses trop serties de sa sensibilité. On peut se montrer difficile; il y a dans *Sylvie Velsey*, tout un trésor d'observations excessivement subtiles, tout le jeu d'un émerveillement devant le monde, devant la vie, « ce bout de vie, sauvée par miracle » que n'arrivent pas à noircir les déceptions, les désillusions d'une vie sentimentale inaccomplie. Je parlais d'une exigence de l'écrivain : il faut sentir comme elle est active au moins deux fois au cours de ce livre, et il est beau de remarquer qu'elle correspond à deux moments essentiels de la ligne du roman, lorsque Sylvie rencontre l'amour et lorsqu'elle en fait le sacrifice. Cilette Ofaire, dans ces pages-là nous apparaît comme privée de l'usage des mots. Alors ceux qui arrivent sont chargés de silence ; ils viennent de loin pour être une réalité toute nue, une éternité dans le visage éphémère, une parole pour ne dire que ce qui est.

Yanette DELÉTANG-TARDIF.

LETTRES ETRANGERES

BRUEGEL, par *Gotthard Jedlicka*. Eugen Rentsch Verlag. Erlenbach.

Je doute qu'on puisse apporter quelque chose de nouveau aux études breughe'iennes, — ou bruegeliennes, pour adopter la graphie de M. Gotthard Jadlicka, — après la publication de cet ouvrage, d'une importance considérable pour tout ce qui

concerne la technique et l'esprit de ce grand peintre. Ouvrage magistral, qui implique une longue familiarité avec l'œuvre de Bruegel, et davantage encore une perspicacité étonnante, une merveileuse aptitude à dénouer les problèmes esthétiques, à élucider les énigmes historiques qui foisonnent dans cette œuvre.

Il y a dans ses tableaux, en effet, une part d'évidence qui ne doit pas nous dissimuler tout ce qui reste de mystérieux derrière l'immédiate vérité. Bruegel fut un admirable peintre du réel. Peu d'artistes se sont penchés sur les choses avec autant d'amour que lui. Sa puissance de communion avec le monde était immense. Il aimait tous les aspects de cette Campine, les villages tassés sous la neige, les arbres dépouillés par le vent d'automne, l'été écrasant les moissonneurs sous sa lourde chaleur. Il partageait la vie des paysans, leurs fêtes, leurs noces, leurs chagrins aussi, et quand il situe dans un village de Flandre le *massacre des Innocents*, quand il fait porter aux soldats d'Hérode l'aigle bicéphale de l'Autriche, c'est le Gueux qui se souvient des massacres espagnols.

L'importance politique de l'œuvre de Bruegel a été parfaitement mise en lumière par M. Jedlincka. On connaissait déjà toutes les allusions aux événements contemporains contenus dans des gravures comme les *Gros poissons mangent les petits*, *la Cuisine grasse et la Cuisine maigre*, *le Colporteur et les singes*, qui sont de l'excellente satire politique. N'oublions pas, enfin, que Bruegel, en mourant, recommanda à sa femme de brûler tous ses dessins : il s'en trouvait certainement de fort compromettants, qu'il eut été dangereux de laisser découvrir par les sbires espagnols dans une éventuelle perquisition. M. Jedlicka a recherché avec une pénétration à laquelle nous devons donner de justes éloges tous les traits politiques qui inspirent ses tableaux. Il nous donne, en particulier, une interprétation des Infirmes du Louvre, qui est prodigieusement séduisante. D'après les détails de leurs vêtements et de leurs coiffures qui, au premier regard, passent seulement pour des singularités de vagabonds, il découvre toute une expression satirique de l'Empire de l'Eglise, qui est certainement très exacte.

Voilà ce qu'il y a de plus essentiel et de plus précieux dans l'apport de M. Jedlicka : cette subtilité à « démonter » le tableau, de manière à en montrer tous les ressorts. Ce qu'il y a de déroutant, alors, dans certaines œuvres de Bruegel, devient alors merveilleusement clair. Je ne dis pas que toutes les ambiguïtés ont disparu. Il reste encore du mystère. Mais de toutes les interprétations qui ont été proposées d'une peinture dont les énigmes sont célèbres, comme la *Dulle Griet* du Musée Mayer

Van den Bergh d'Anvers, celle de M. Jedlicka me parait se rapprocher le plus de la vérité bruegelienne.

Pour atteindre cette vérité, il ne suffit pas d'appliquer une longue patience à l'analyse minutieuse de tous les personnages, dont un détail de costume soudain éclaire, dissipe toute l'ambiguïté de l'ensemble. Les innombrables problèmes que propose l'œuvre de Bruegel ne se laissent pas résoudre par la raison seulement, ni par les précises recherches d'archives que suppose un semblable travail. Bruegel est, de tous les peintres anciens, un de ceux qui, aujourd'hui, stimulent le plus violemment notre curiosité et notre imagination par cette extraordinaire complexité qui nous étonne et nous enchante. Si nous parlons de peinture pure, il y a dans ses tableaux, des morceaux de paysages ou de natures-mortes qui révèlent la plus éblouissante perfection. De très nombreuses et excellentes reproductions accompagnent le texte de M. Jedlicka, et, parmi celles-ci un grand nombre de détails qui nous aident à mieux voir le tableau. Certains « morceaux » qui risqueraient ainsi de passer inaperçus, même d'un regard attentif, surtout dans les *tableaux de foules*, détachés de l'ensemble, acquièrent une signification toute nouvelle. Nous constatons alors que tel de ces fragments, imperceptibles peut-être dans le tableau, contient en lui-même une puissance de beauté et de vérité vraiment stupéfiante.

Tel était Bruegel : un grand peintre d'ensembles, — et sur sa composition M. Jedlicka nous dit des choses extrêmement intéressantes, — un analyste prodigieusement attentif et clairvoyant, un maître du détail qui apporte le sens de la peinture monumentale à un tout petit morceau de toile, avec un brin d'herbe, peut-être, une vieille en robe bleue, un monceau d'écuelles, un tabouret, un visage de paysan. De tous les Bruegel, car dans ce seul peintre une quantité d'individus habitait, c'est celui, peut-être, dont M. Jedlicka met le mieux en lumière l'admirable personnalité.

Il est beau d'avoir écrit un livre définitif. Qui pourrait se vanter de découvrir quelque chose de nouveau après ce monumental ouvrage. L'artiste et l'homme Bruegel ont été fouillés dans tous les recoins de leur génie et de leur âme. Aucun point d'esthétique, de psychologie ou d'histoire où le talent du commentateur n'ait apporté sa lumière. De même que l'œuvre de Brugel est un monde en elle-même, de même le livre de M. Gotthard Jedlicka constitue-t-il une véritable *somme* à laquelle on ne pourra manquer de revenir chaque fois que l'on voudra éclaircir tel détail de la vie ou des œuvrages de ce peintre. La parfaite objectivité de ce livre, sa valeur scientifique indiscu-

table, n'ont pas empêché l'auteur de laisser jouer librement aussi son intuition et ce que je voudrais appeler son « imagination critique » qui collaborent pour une grande part, elles aussi, à la beauté et à l'efficacité de ce livre.

Marcel BRION.

LE THEATRE

ARMAND SALACROU : *La Terre est Ronde* (suite)
(*Notes sur la mise en scène*)

On pouvait croire que les difficultés financières croissantes débarrasseraient le théâtre des parasitismes du spectacle — ad augusta per augusta —; il n'en est rien, hélas ! Chacun reste fidèle à sa religion de l'excroissance et condense tout simplement en un décor unique toutes ses manies de mise en scène, faute de pouvoir en faire valoir les aspects un à un, dans une suite de vitrines. Conformément à ce nouveau système, *la Terre est Ronde* n'est pas mise en scène mais mise en boîte — littéralement. Le décor de l'Atelier, ciel florentin par le haut, piège à souris par le bas, clos, bouché en dépit de quelques tâches de bleu et d'une ouverture-surprise, tue d'emblée toute communication avec l'extérieur, tout appel d'air, toute illusion qu'il peut y avoir « quelque chose » autour de ce jeu de constructions italiennes. Savonarole, nous l'avons vu, « agit » la pièce, bien plus qu'il n'agit dans la pièce; le drame l'implique, la mise en scène doit en tenir compte, veut l'exprimer et c'est fort bien; mais, pour le spectateur, Savonarole vaticine dans un pigeonnier et ses paroles perdent du même coup toute possibilité de résonance. Autre remarque, le détail sans doute, mais qui a son importance, puisque le décor en a tellement, parait-il : les scènes d'intérieur, dont certaines sont essentielles, se jouent au centre, dans une boîte carrée qu'on ouvre par intervalles, en escamotant la façade; je ne condamne pas le procédé, je déplore seulement que le spectateur du balcon ne voie de l'acteur, quand celui-ci est debout et en retrait dans la boîte, qu'un corps sans tête, ce qui est tout de même un obstacle à l'illusion dramatique. Je reconnais à la décharge d'André Masson, que la maquette reproduite sur le programme ne fait guère prévoir cet écrasement de drame sous la décoration de scène; on a, malheureusement à la réalisation, utilisé les avant-scène comme éléments du décor, en leur donnant approximativement l'aspect de ce qui devait être le double encadrement latéral du prescenium. Et comme la réalisation seule nous importe, non la maquette nous sommes bien obligés, de constater que la perspec-

tive de la face au lointain étant ainsi faussée, le rapport de celle-ci à la perspective verticale l'est aussi et le décor, sans profondeur suffisante, repoussé en hauteur et bouché au centre, fait exactement l'effet d'un cul de sac. On éprouvait déjà, chez Baty, avec *Arden de Feversham* — une bien méchante pièce qui ne méritait pas mieux — cette sensation d'étouffement. Mais le cas de *la Terre est Ronde* est bien plus caractéristique, à mon avis, car cette pièce avec ses résonnances multiples et sa tendance à l'éclatement exigeait plus d'espace.

Si le temps n'est pas venu du décor *progressif*, c'est à dire du décor qui se construirait, pièce à pièce, à mesure que s'organiserait aux répétitions la mise en scène *humaine* et dont l'ordonnance — couleurs et masses — serait commandée par les grandes lignes dessinées dans l'espace par le jeu scénique — car on ne m'ôtera pas de la tête que tout, même la couleur des costumes, peut et doit sortir d'une analyse du texte. Il serait au moins séant de rendre plus justes et plus normaux les rapports entre l'auteur, le metteur en scène et le décorateur. Il suffirait pour cela que chacun consentit à rester à sa place ou tout au moins à tenir compte des autres. Mais, hélas, la décoration de théâtre opère par vogues, comme la chapellerie ou l'ameublement, alors qu'il faudrait pour chaque texte, s'attacher à découvrir le secret d'une expression particulière; au lieu de cela on semble se demander comment il sera possible de truquer pour mettre en valeur, une fois de plus, à l'occasion d'une pièce donnée et avec le plus d'effet possible, sa petite «manière» à soi. J'ai parlé plus haut de vitrines, ce n'est pas une image de hasard : flânant, il y a peu, le long des boutiques de modes, j'ai évoqué irrésistiblement aux étalages les noms de tous nos décorateurs ordinaires. Que les snobs se délectent à ces « pièces montées », passe, mais un décorateur de théâtre n'est pas, que je sache, un ensemblier pour grands magasins.

B. A. TALADOIRE.

P. S. — La troupe Félix-Gaiffe — groupe moderne des théâtres de la Sorbonne — jouera pour la première fois en France, le 29 Mars, à la Cité Universitaire, le *Pédant Joué* de Cyrano de Bergerac.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. ESTAMPES